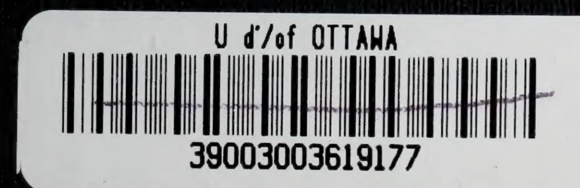
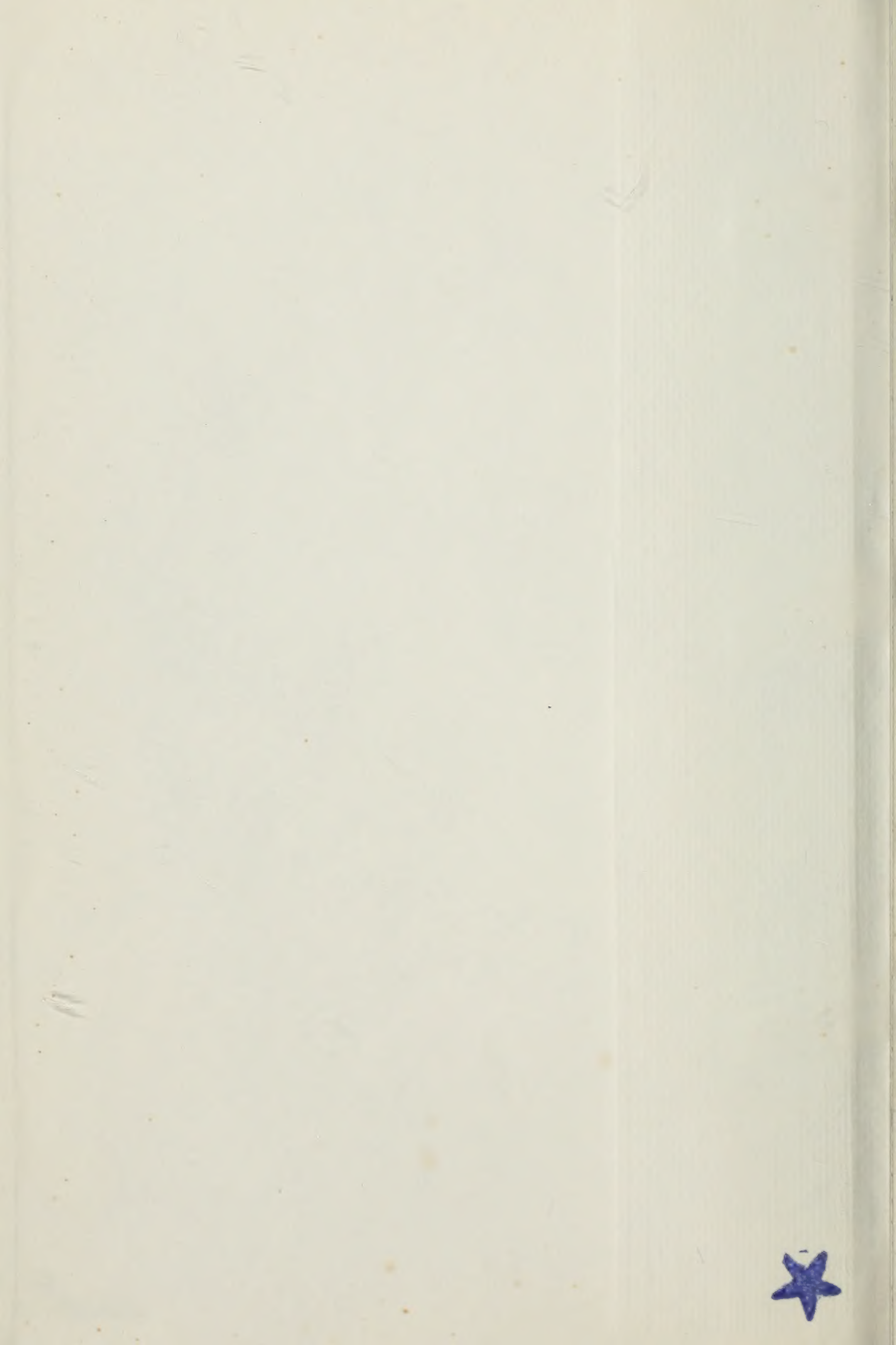
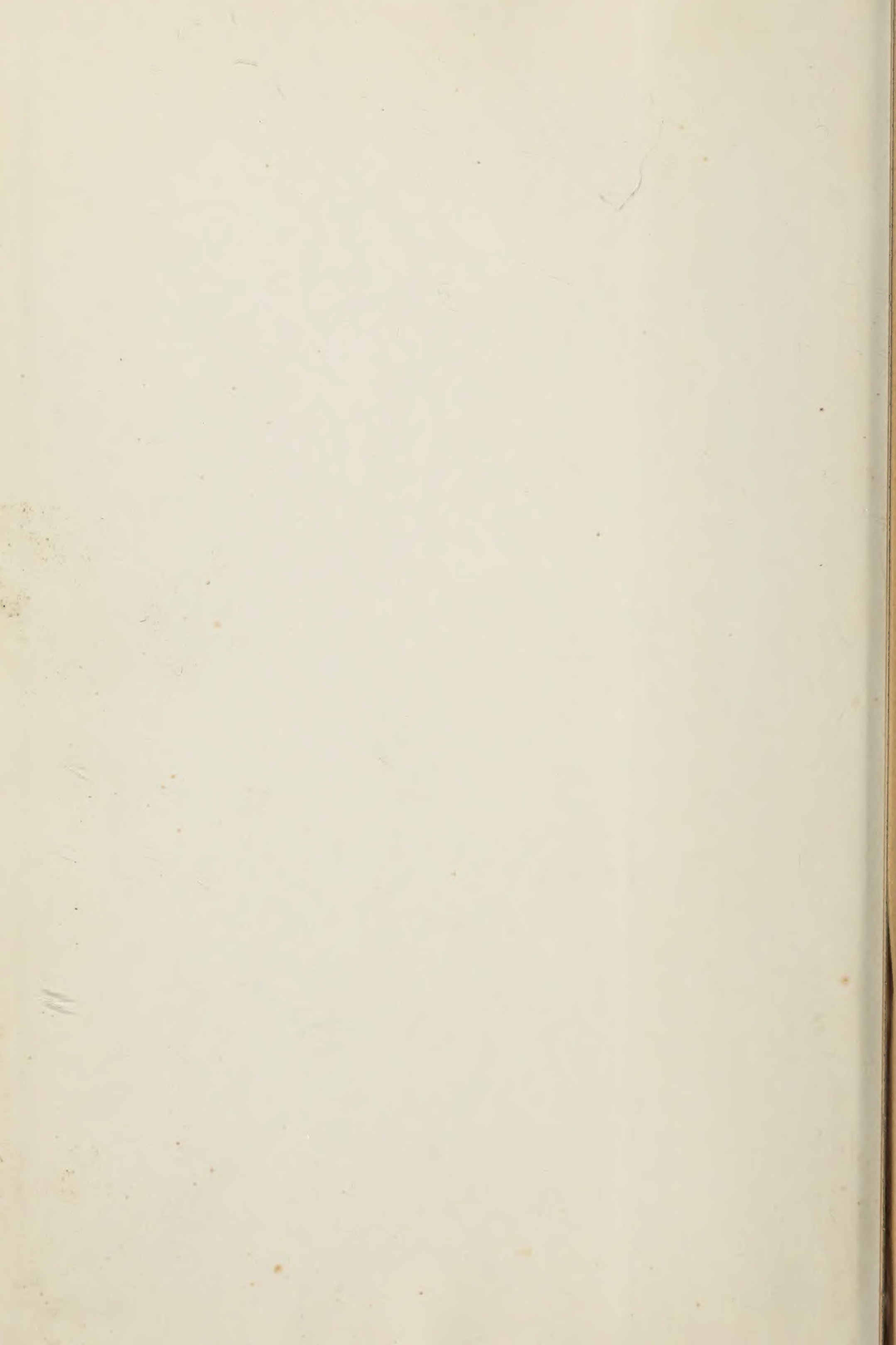






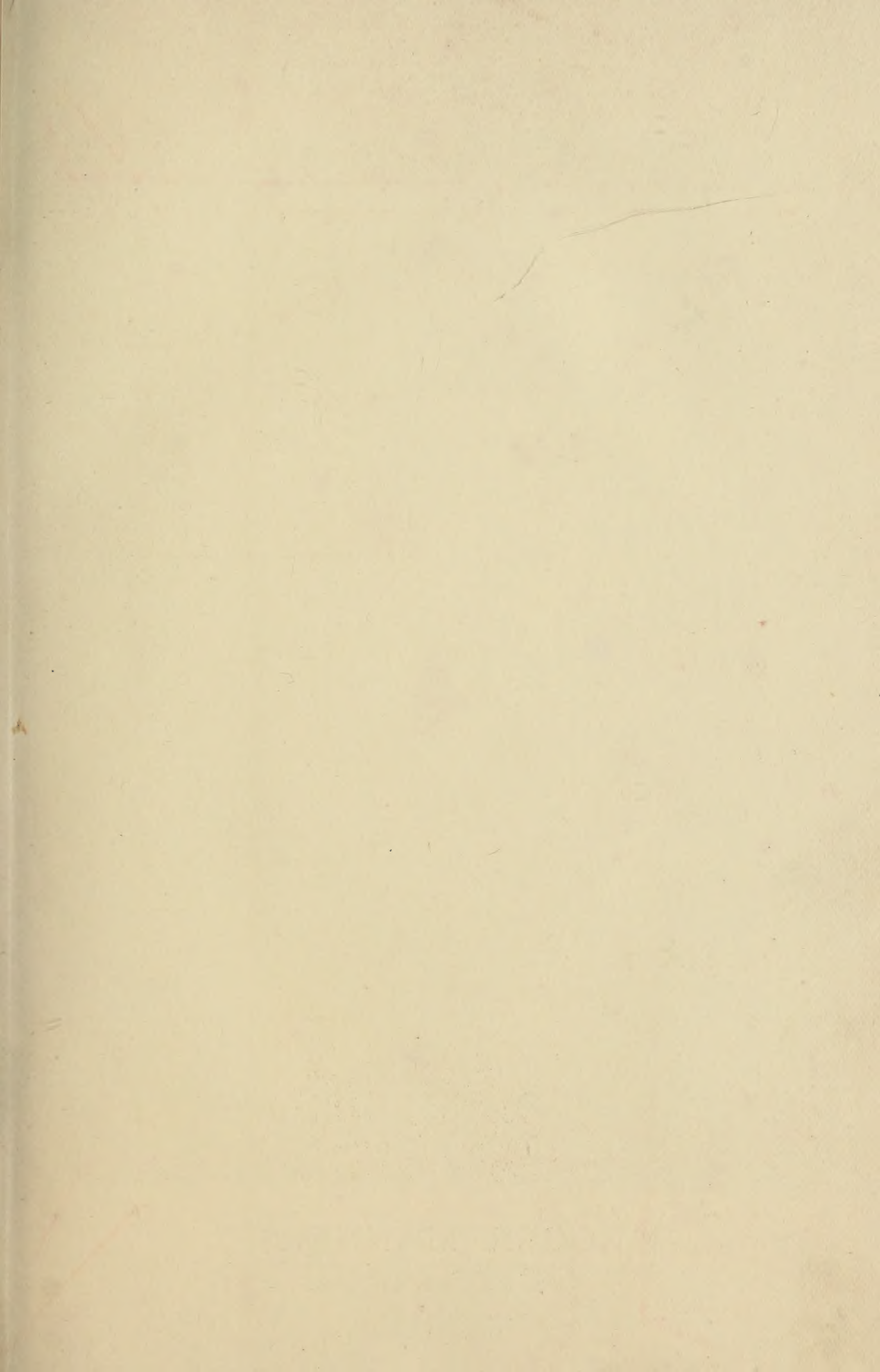
Lord Rutland
est Shakespeare

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

VINGT EXEMPLAIRES *sur papier du Japon,*

CENT EXEMPLAIRES *sur vergé d'Arches.*

Tous numérotés à la presse.





ROGER MANNERS

Cinquième Comte de Rutland

1576-1612

CÉLESTIN DEMBLON

Député de Liége à la Chambre Belge,
Professeur d'Histoire de la Littérature française
à l'Université Nouvelle de Bruxelles.

Lord Rutland est Shakespeare

Le plus grand des Mystères dévoilé
Shaxper de Stratford hors cause

> " Ecstasy !
> My pulse, as yours, doth temperately keep time,
> And makes as healthful music ; it is not madness
> That I have utter'd : bring me to the test,
> And I the matter will re-word ; which madness
> Would gambol from.
>
> (*Hamlet*, *III.*, 4.)

PARIS

PAUL FERDINANDO, LIBRAIRE ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON CHARLES CARRINGTON
11, RUE DE CHATEAUDUN, 11

1912

PRINCIPALES ŒUVRES DU MÊME AUTEUR

Le Château de Way-Barsan.
Mentine.
Contes mélancoliques (2e *édit.*).
Mes Croyances.
Noël d'un Démocrate (2e *édit.*).
Le Roitelet (5e *édit.*).
Panorama de Souvenirs (2e *édit.*).
Macbeth, traduction.
Paris à Liége (3e *mille*).
Aux Bois du Condroz (5e *mille*).
Visions liégeoises (4e *mille*).

DÉDICACE

A l'Esprit adoré de la toute-puissante et splendide Angleterre, de l'Écosse enchanteresse et des vastes régions émerveillantes du nord-est des États-Unis, qu'enfant j'aimais déjà sans les connaître encore à travers les livres qui me venaient surtout du prestigieux Paris et de l'île de France qui l'auréole, et qui, pour m'exhorter au courage, à la lutte et à la noblesse, m'apportaient le viatique d'une patrie idéale dans les épreuves que la mienne réserve à ceux qui ne la haïssent et ne la déshonorent pas ; à l'Esprit émouvant des Spenser, des Milton, des Locke, des Swift, des Ossian, des Reynolds, des Walter Scott, des Byron, des Dickens, des Fenimore Cooper, des Edgar Poe et de tant d'autres, j'ose offrir ce livre filial avec les plus ardents et les plus tendres sentiments d'un amour et d'une admiration sans bornes.

C. D.



AVANT-PROPOS

Bien qu'il forme un tout complet et décisif, ce livre sera suivi d'un second — terminé à cette heure : les deux ont paru dans le Petit Bleu *de Bruxelles, en 169 feuilletons, du 4 avril au 23 septembre 1911, sous le titre général :* Rutland-Shakespeare.

Trois chapitres (dont les deux derniers ont subi des remaniements) avaient d'abord paru, en 1909, dans la Grande Revue *de Paris.*

*Le présent volume a pour but essentiel de mettre définitivement hors cause Shaxper ou Shagsbere de Stratford, suivant une rigoureuse méthode chronologique et une analyse serrée — ce qu'on n'avait pas encore tenté. Néanmoins, l'auteur réel d'*Hamlet, *lord Rutland, entre en scène dans les deux premiers chapitres et fréquemment au cours des autres. Le premier seul suffit à convaincre tout homme de bonne foi qui connaît bien l'immense littérature shakespearienne et baconienne : aussi sa publication dans la* Grande Revue *nous a-t-elle valu de partout, même d'Amérique, des adhésions spontanées de personnalités compétentes. On en aura notamment quelque idée au deuxième chapitre.*

Dans les pays où l'on sait que l'Art est la Vie suprême, que tout s'y subordonne comme le relatif à l'Absolu, on comprend naturellement ce que signifie la solution du problème shakespearien. D'autant mieux que notre découverte, en soi déjà capitale, coïncide précisément, en outre, avec une phase littéraire nouvelle, celle de l'Idéalisme, qui va remplir ce siècle et les suivants: Lamartine a dit que le monde est jeune encore! Vienne le successeur des Flaubert et des Zola, et bientôt sera desséchée la fange malsaine qui déshonore à cette heure les lettres.

Ces quelques lignes suffisent pour marquer la double portée de notre œuvre. Nous reviendrons d'ailleurs là-dessus dans le volume qui va suivre sous le titre de : l'Auteur d' « Hamlet » et son monde. On y trouvera l'exposé et la réfutation de la théorie baconienne — sans laquelle pourtant notre sensationnelle exhumation eût été moins facile — et le dévoilement complet du mystère sans pareil : l'histoire de la Conspiration d'Essex, à laquelle Rutland prit une si grande part ; les motifs de l'incognito qu'il dut garder ; et l'explication rationnelle et détaillée de son œuvre sublime — si déroutante, et pour cause, sous le prête-nom habilement choisi de l'ex-boucher stratfordien. Le début du présent livre donne déjà, du reste, un sommaire aperçu de ces différents points.

Célestin Demblon.

Bruxelles, juillet 1912.

Lord Rutland est Shakespeare

CHAPITRE PREMIER

VUE D'ENSEMBLE

> Le plus grand nom de notre littérature — on peut même dire de toute la littérature.
>
> HENRY HALLAM.

> Je ne lis plus rien du tout, sauf Shakespeare, que j'ai repris d'un bout à l'autre. Cela vous retrempe et vous remet de l'air dans les poumons, comme si l'on était sur une haute montagne. Tout paraît médiocre à côté de ce prodigieux bonhomme.
>
> GUSTAVE FLAUBERT.
> (Lettres à George Sand.)

Incomparable attrait qu'exerce la question dite « shakespearienne ». — Comment se pose la question de l'attribution du plus grand des théâtres, et ce qui la distingue de l'homérique. — Bibliographie shakespearienne. — Pourquoi les contemporains et les générations suivantes ne purent rien soupçonner. — Intérêt qu'éveilla soudain la personnalité de l'auteur d'*Hamlet* lors de la renaissance du Romantisme : recherches de Malone et de ses successeurs. — Premiers doutes et naissance de l'école baconienne après 1850. — Caractères spécieux de l'attribution à Bacon. — Pourquoi et comment notre attention fut attirée sur Lord Rutland. — Esquisse de sa biographie, qui, seule, s'accorde pleinement avec les caractères et la chronologie de l'œuvre dite « shakespearienne ».

La question « shakespearienne » ne cesse de passionner les érudits et l'univers qu'attire invinciblement l'émouvante figure, souveraine et souvent mystérieuse, de l'auteur du *Songe d'une Nuit d'Été* et du *Roi Lear*.

Qui peut lire de sang-froid, même dans nos traductions qui ne sont pas toujours fidèles — les premières restant en deçà du but que les autres dépassent souvent ! — les charmants poèmes de *Vénus et Adonis* et du *Rapt de Lucrèce*, les énigmatiques sonnets, et, naturellement, par-dessus tout, la série sans égale des trente-six comédies et drames allant de *Peines d'Amour perdues* à la *Tempête*, en passant par les deux *Henri IV*, *Comme il vous plaira*, *Hamlet*, *Macbeth* et *Othello*, pour ne point citer les vingt-cinq autres ? Même dans les libretti de certains opéras sacrilèges qu'on en a tirés — tel l'*Hamlet* pour garniture de cheminée mis en musique par Ambroise Thomas — transparaît encore quelque chose de la conception géniale.

Qu'on se figure avec une allure plus libre, avec une imagination aussi naturelle qu'extraordinaire et diverse, une grande partie de Corneille, de Molière et de Racine eux-mêmes fondus ensemble, on aura quelque idée de l'œuvre attribuée jusqu'ici à William Shaxper. Son auteur est grand comme Corneille, aussi comique que Molière quand il le faut, non moins tendre et passionné que Racine — quoique sa grandeur, son esprit et sa tendresse soient d'une nature différente. Henri Heine qui, on le sait, n'avait pas toujours l'admiration facile, ne lui trouvait d'autre défaut que d'être... Anglais ! Il y a chez lui autant de vaste humanité que dans les poèmes homériques. Son héroïsme égale à l'occasion celui d'Eschyle, sa verve celle d'Aristophane. Il est universel comme Dante Alighieri, quoique d'une autre manière. L'âme de Gœthe n'est point philosophiquement plus

compréhensive que la sienne. Il a connu les tourments d'un Pascal et les a exprimés en aussi peu de mots profonds. Ses coups d'aile valent ceux de l'éloquent Rubens et de l'énorme Hugo. Il fascine souvent comme Rembrandt; il sent à l'occasion la nature presque aussi divinement que Ruysdaël. Sa juvénile *Vénus* et son *Marchand de Venise* ne pâlissent pas à côté du Titien.

Ne nous faisons là-dessus aucune illusion : nous ne le connaissons qu'imparfaitement encore dans les pays de langue française. L'idéal sera toujours, naturellement, de le lire dans son admirable langue. Si Victor Hugo a dit magnifiquement que la France lui a d'abord résisté, par instinct classique, comme Jupiter enfant qui recrachait le lait de la chèvre Amalthée, ne serait-ce pas enfin parce qu'on ne l'a guère traduit qu'avec des idées préconçues, un esprit de système littéraire — voire social ?

Mais la question se pose avec une force nouvelle à l'heure où se manifeste en Angleterre une recrudescence (s'il est possible !) dans les recherches passionnées qui durent surtout depuis qu'Edmond Malone — mort en 1812 — fonda vraiment la critique shakespearienne: William Shaxper (1) de Stratford-sur-Avon est-il bien l'auteur du théâtre qu'on lui attribue communément encore ?

Deux grandes questions littéraires restent sans solution : l'homérique et la shakespearienne. Faut-il rappeler qu'elles se posent d'une manière très différente ?

La question homérique, soulevée ou plutôt renouvelée en France par l'abbé d'Aubignac dans ses *Conjectures académiques* vers 1674, par Richard Bentley en Angleterre dès 1723 et par Robert Wood en 1770, puis en Allemagne par les *Prolégomènes à Homère* (1795) de

(1) Nous écrivons Shaxper quand il s'agit de l'homme de Stratford. On verra pourquoi.

Frédéric-Auguste Wolf, et ardemment débattue depuis un siècle, consiste, comme on sait, à voir si l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont bien l'œuvre d'Homère — et d'autre part si ces merveilleux poèmes peuvent être du même auteur. Disons en passant qu'on peut l'étudier dans la grande *Histoire de la Littérature grecque* de MM. Alfred et Maurice Croiset, voire dans l'excellent manuel de Nageotte, et dans le récent livre de M. Michel Bréal : *Pour mieux connaître Homère*.

La question dite shakespearienne, que nous allons résoudre ici, diffère de l'homérique. Rien n'est mieux établi que l'existence de William Shaxper de Stratford-sur-Avon, qui vécut de 1564 à 1616. On a sur sa vie des renseignements assez précis, quoique très maigres ; tandis qu'on n'en a que de vagues, de tardifs, de douteux sur Homère. Mais Shaxper est-il bien l'auteur du théâtre dit shakespearien ? Ne fut-il pas un simple prête-nom ? L'auteur ou les auteurs véritables ayant des raisons pour rester inconnus, ne chargèrent-ils pas le modeste acteur d'endosser la compromettante paternité des chefs-d'œuvre (1) ?

La bibliographie dite shakespearienne s'élève au chiffre extraordinaire de quatre mille documents (livres, brochures, articles, éditions, manuscrits de pièces officielles, etc.), qui se trouvent surtout au British Museum et à la Bodléenne d'Oxford. Aura-t-on peine à croire qu'aucune des autres grandes bibliographies, la dantesque ou la voltairienne, par exemple, n'approche, même de loin, d'un chiffre pareil ?

A première vue, il semble inexplicable qu'une telle substitution ait pu se faire, et qu'on ne découvre toute la vérité qu'après trois siècles. Rien n'est cependant plus

(1) On verra que des trente-six drames, nous n'en attribuons que trente-deux à Rutland.

naturel, comme on verra. Et soyons certains que de nos jours mêmes une substitution analogue pourrait encore se faire !

On s'étonne aussi que Shaxper étant revenu passer à Stratford les cinq dernières années de sa vie dans une aisance relative et le désœuvrement, n'ait pas pris la peine de donner une édition complète de son prétendu théâtre — qui parut en 1623, sept ans après sa mort. Ce fait, inexplicable avec Shaxper, et qui a tant intrigué les historiens de la littérature, s'explique trop grâce à notre découverte.

Longtemps — un demi-siècle ! — après la mort de Shaxper, maints curieux et érudits, le vicaire Ward, Aubrey, Rowe — pour laisser une vague anecdote isolée de Lestrange — recueillirent quelques détails sur la vie d'un homme dont l'œuvre prétendue se détachait de plus en plus parmi celle de nombreux rivaux, si remarquables que fussent certains d'entre eux, comme Marlowe, Kyd, Fletcher, Beaumont, Massinger, Webster et surtout Ben Jonson ; mais personne ne soupçonna, ne pouvait soupçonner la vérité. Qui l'aurait révélée ? Deux grands faits tendant en somme au même résultat, achevèrent d'ailleurs de s'opposer à la possibilité des soupçons au dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième : d'abord, la réaction puritaine contre les théâtres dont beaucoup furent fermés de 1641 à la mort d'Olivier Cromwell (1658) ; puis l'influence de la littérature néo-classique française au temps de Dryden, de Congrève et de Pope. Shaxper n'avait pas observé — ni connu, disait-on — les règles de la tragédie classique, adoptées alors par l'Angleterre, celle du respect des unités de temps et de lieu, et celle de la séparation du comique et du tragique : ses admirateurs eux-mêmes trouvaient d'autant plus naturel qu'un tel génie « in-

culte » eût fait peu d'études, n'eût fréquenté que l'école primaire de Stratford ! Faut-il ajouter qu'on n'était pas difficile alors en fait de biographie ?

Au dix-huitième siècle, on ne publia guère qu'une série d'éditions critiques (Rowe, Pope, Théobald, Hamner, Warburton, Johnson, Capell, etc.) que précédait souvent la mince et tardive biographie de Rowe (1709) jugée suffisante.

Mais vers la fin de ce siècle, quand le romantisme, avec Rousseau et les poèmes d'Ossian-Macpherson, prit graduellement un essor européen, refoulant l'imitation des classiques, l'auteur d'*Hamlet* devint de plus en plus une idole universelle. Alors Malone parut avec Garrick, comme Lessing en Allemagne, l'abbé Prévost, La Place et Letourneur en France, bientôt accompagnés ou suivis de Coleridge, de Boswell, de Gœthe, de Schlegel, de Mme de Staël, de Stendhal, etc. Edmond Malone mit plus de trente ans à établir la chronologie de l'œuvre dite shakespearienne et à fouiller des archives dans l'espoir de découvrir de l'inédit sur la vie de son auteur.

Sur ce dernier point, le résultat fut assez maigre : il était trop tard. Ce résultat suffit néanmoins pour que, maintes petites découvertes des successeurs de Malone aidant, de l'examen serré des documents, un premier doute naquit. D'ailleurs, on trouvait alors factices les deux règles que nous venons de rappeler; de sorte qu'on jugeait le large et libre système du théâtre anglais supérieur. Le premier doute fut émis, en 1848, par le consul Jos. C. Hart dans son *Romance of Yachting* et l'on soutint bientôt (1857) que l'auteur véritable devait être le grand philosophe contemporain de Shaxper, le chancelier Francis Bacon, lord Verulam et vicomte de Saint-Albans (1561-1626) William Henry Smith, Miss Delia Bacon, Nathaniel Holmes, Mme Henry Pott et, de nos

jours, M. Edwin Reed, dans son *Bacon and Shakespeare* (Boston, 1902) ont été les principaux champions de cette thèse — erronée — mais qui frôle souvent la vérité. La seule controverse Bacon-Shaxper compte environ trois cents livres, brochures et articles. Elle se complique, comme on sait, de la théorie de M. Ignatius Donnelly, de Mme Gallup, de M. Durning-Lawrence, etc., qui prétendent que Bacon a introduit dans la disposition des caractères d'imprimerie du Folio de 1623 des révélations dont la clef reste à découvrir. Enfin, ces dernières années ont vu les travaux de trois baconiens plus modérés : MM. Ch. Allen, Webb et Bompas. Depuis 1885, les baconiens ont une société et une revue trimestrielle. Une école, beaucoup moins considérable et qui n'a plus guère d'adeptes, a proposé comme auteur le célèbre protecteur des lettres, le comte Henry Wriothesley de Southampton. Cette école aussi frôle parfois la vérité, car tout porte à croire que Southampton est l'auteur de *Titus Andronicus*, du *Roi Jean*, et de ce *Périclès* qui ne parut que dans le second Folio (1632).

En ces dernières années, les baconiens, à notre sens, ont perdu du terrain. Toutefois, le formidable travail auquel ils se sont livrés — et celui auquel ils ont astreint les shaxperiens — n'aura pas été inutile. De cette gigantesque enquête, absolument unique, de ces innombrables discussions, un fait éclate maintenant aux yeux non prévenus : c'est que Shaxper ni Bacon ne peuvent être l'auteur du théâtre immortel ! Dans cette lutte acharnée, les deux partis se sont entre-dévorés — comme les deux loups de la fable dont il ne resta rien.

*
* *

Mais, encore une fois, l'auteur restait à découvrir.

Nous l'avions longtemps cherché, sans jamais perdre

courage, tant cette recherche offrait de séduction. Les fascinés de la chrysopée n'en ont pas connu de semblable. Et d'ailleurs, ils n'ont pas abouti — tandis que nous avons vu sortir enfin le dieu soupçonné de la nuit où il avait voulu s'ensevelir il y a cette année trois siècles ! Nulle découverte aussi sensationnelle ne pouvait être faite ni ne pourra se renouveler dans le domaine enchanté des lettres et des arts. L'auteur de *Tout est bien qui finit bien* est le comte Roger Manners de Rutland, qui naquit au château de Belvoir (Leicestershire), en 1576, et qui mourut en 1612 — à trente-six ans, comme Raphaël, Watteau, Mozart et lord Byron.

Le comte de Rutland qui va reprendre sa place longtemps et si explicablement usurpée à côté des plus glorieux dont s'honore l'humanité, est connu des lettrés qui ont étudié l'époque d'Élisabeth et de Jacques Ier ; mais il restait perdu, comme un des nombreux Mécènes du temps, dans la foule de cette époque prodigieuse où la Renaissance européenne atteignit son apogée : l'Angleterre eut alors plus de deux cents poètes, écrivains, érudits et philosophes ! (Voir Nathan Drake, *Shakespeare and his Times*, 1817.) Jamais, dans aucun pays, pareille floraison ne s'était vue ; et, sans compter nombre de savants comme Camden, Harrisson, Stowe, etc., cinq noms brillent entre tous aux yeux de la postérité : Sir Philipp Sidney, le charmant auteur de l'*Arcadie*, qui mourut jeune encore au siège de Zutphen en Hollande (1587), et dont la fille, Élisabeth Sidney, devait épouser en 1599 l'auteur véritable d'*Hamlet* ; Edmond Spenser, l'exubérant et allégorique poète de la *Reine des Fées*, étonnant poème qui inspira quarante ans plus tard le monumental Milton lui-même ; Francis Bacon, l'initiateur de la philosophie moderne ; Ben ou Benjamin Jonson, le savant et colossal dra-

maturge satirique du *Renard*, de l'*Alchimiste*, etc.; et Roger Manners de Rutland, le plus grand de tous. A côté de ces cinq noms, brillent encore une douzaine d'autres : Lyly, Kyd, Lodge, Peele, Robert Greene, Marlowe, Thomas Nash, Fletcher, Beaumont, Massinger, Webster, Burton, Chapman, Hooker, Donne, etc. Le nombre d'œuvres de tous genres qu'ont laissé les cent vingt-trois écrivains et dramaturges de l'époque, est énorme.

Au cours du siècle qui vient de finir, l'Angleterre, non contente de bien connaître les privilégiés, a pieusement exhumé ce qui reste de cette immense et riche nécropole littéraire ; mais si les autres poètes et écrivains divers ont pu reparaître dans des éditions soignées et critiques qui ont parfois permis d'éclairer la question shakespearienne, le sort des dramaturges, même des plus intéressants, a souvent été moins heureux : beaucoup de pièces qui ne furent pas imprimées, sont perdues. Les deux tiers ont disparu ! Ainsi des trente-six pièces de Massinger il n'en reste que dix-huit ; nous n'en avons plus que neuf sur quinze de Webster ; que vingt-cinq sur deux cent et vingt auxquelles collabora Heywood !

On s'explique que le comte de Rutland se soit aisément caché dans une pareille cohue — qu'augmentaient encore de grands seigneurs protégeant et parfois même cultivant aussi les lettres ; on se l'explique d'autant plus que dix-huit pièces seulement du grand dramaturge parurent de son vivant, en petits volumes (les quartos) sous le voile de l'anonyme, ou du pseudonyme « Shakespeare » ou « Shake-speare ». Nous établirons de plus que, contrairement à l'opinion reçue, on n'en représenta que onze — et le plus souvent sur des scènes privées !...

Comme tous ceux qui ont étudié l'époque élisabéthane,

nous avions entrevu assez souvent le comte de Rutland parmi les nobles Mécènes — Sidney, Sackville, Burghley, Carey, Southampton, Pembroke, Raleigh, Essex, etc. — mais sans y prêter grande attention, Rutland n'apparaissant guère qu'à l'arrière-plan et, pour ainsi dire, d'une manière furtive. Nous l'avions vu notamment à la fameuse taverne de la Sirène, une de celles où se réunissaient les poètes, maints nobles épris d'art, et les acteurs; mais personne en Angleterre, ni en France ni en Allemagne, n'avait jamais cherché à le tirer de sa pénombre : on va voir pourquoi.

Cependant, la théorie baconienne exerçait sur nous une véritable hantise. Souvent, au cours de conférences faites dans les Cercles artistiques de plusieurs villes belges sur l'auteur de la *Comédie des Erreurs*, nous avions déclaré que cette théorie nous ébranlait sans parvenir pourtant à nous convaincre. Comment croire encore à Shaxper ? Toutefois, l'attribution au Chancelier Bacon se heurtait aussi à des objections selon nous invincibles. La théorie baconienne était une fausse piste qui côtoyait par instants la vérité et devait contribuer à la faire enfin découvrir.

Sentant là-dessous un mystère d'une nature unique, nous avions soumis à un nouvel examen la théorie, aujourd'hui abandonnée, de l'attribution au comte de Southampton, sans nous y arrêter longtemps, bien qu'à certains égards, comme nous l'avons dit, elle frôle aussi la vérité : Southampton fut l'intime, puis, par son mariage avec Élisabeth Vernon, le parent de Rutland. Notre attention s'était même portée sur Walter Raleigh, le célèbre explorateur dont l'œuvre littéraire n'est pas assez connue en dehors de l'Angleterre ; enfin — toujours avec aussi peu de succès — sur d'autres, notamment sur l'insaisissable Richard Barnfield dont un poème pré-

sente quelque analogie avec *Vénus et Adonis* de Rutland.

Pour résoudre la question dite shakespearienne, trois conditions étaient indispensables :

1° Connaître la vaste bibliographie amoncelée depuis trois siècles — surtout depuis 125 ans — et connaître dans ses détails la controverse Shaxper-Bacon ;

2° Être inébranlablement en garde contre une erreur fondamentale, explicable et courante en Angleterre, qui constitue le seul point important sur lequel baconiens et shaxperiens sont d'accord : les uns et les autres font remonter trop haut la date de la *composition* des premières œuvres publiées à partir de 1592 et de 1593. Tout indique qu'elles furent publiées immédiatement après leur composition — ou peu s'en faut en somme dans le cas de *Peines d'amour perdues*. Ces œuvres sont la première version du premier des trois *Henry VI*, qui (remaniée plus tard comme la seconde) parut en 1592, sous le titre de *Première partie de la Lutte entre les maisons de Lancastre et d'York* (1) ; les petits poèmes de *Vénus et Adonis* et du *Rapt de Lucrèce*, publiés en 1593 et en 1594 ; et la comédie *Peines d'amour perdues*, écrite en 1596, publiée en 1598 (revue et augmentée, porte le titre). Ces quatre œuvres — pour n'en pas citer d'autres ici — décèlent l'adolescence. Aussi shaxperiens et baconiens s'accordent-ils sans preuve, et malgré des faits que nous établirons, à en reporter la *composition* à

(1) La plupart de nos adversaires des deux camps sont tellement et si explicablement déroutés par les deux premières ébauches des deux premiers *Henri VI* que (en contradiction d'ailleurs sur ce point avec certains de leurs amis) ils les attribuent à un poète inconnu revu par Shaxper — n'édifiant leur théorie de la composition plus ancienne qu'à propos de *Vénus et Adonis*, *Lucrèce*, *Peines d'amour*, les *Deux gentilshommes de Vérone*, *Roméo et Juliette*, etc. Nous établirons que ce n'est qu'une fantaisie de désespoir !

des dates plus anciennes, ne pouvant concevoir (avec raison, de leur point de vue) qu'une œuvre de collège telle que la *Première partie de la Lutte entre Lancastre et York*, ait été écrite par un homme de génie ayant déjà comme Shaxper vingt-huit ans en 1592, ou comme Bacon trente et un ;

3° Avoir en conséquence la conviction que l'auteur d'*Hamlet* ne pouvait être ni Shaxper ni Bacon, et devait être plus jeune; se l'imaginer vaguement d'après la nature même de l'œuvre scrutée avec soin, surtout dans les pièces non historiques; et — puisqu'il ne figure pas parmi les deux cent vingt-trois écrivains connus — être finalement mis sur la trace par un indice révélateur.

Telle était la triple donnée du problème.

*
* *

Au commencement de 1908, feuilletant les collections de revues qui se trouvent à la Chambre des Représentants, nous lûmes, dans *The Nineteenth Century and After* de 1906 un article qui nous surprit vivement. Il est intitulé *The Future of Shakespearian Research*. Curieuse ironie des choses, cet article qui devait nous mettre enfin sur la trace tant cherchée, est de M. Sidney Lee, un des plus érudits shaxperiens de l'heure présente, et le plus intraitable qui soit, croyons-nous, à l'égard des baconiens. Avec sa compétence habituelle, M. Lee s'y occupe de récentes découvertes minuscules — ne pouvant guère intéresser que les personnes au fait des détails de la question. Deux points de cet article nous saisirent dans toute la force du terme : l'analyse de documents récemment découverts par la Commission historique des monuments que préside M. Henry Maxwell-Lyte, Direc-

teur des *Publics Records*, au château de Belvoir, domaine des Rutlands; et surtout l'analyse d'un écrit inconnu prêté à l'auteur par MM. Pearson et C[ie] de Pall Mall Place.

Dans cet écrit, il s'agit encore de Rutland ! On y lit qu'en 1613 — un an après la mort de Roger — Francis, son frère cadet et exécuteur testamentaire, paya à William Shakespeare la somme de 44 shellings en or pour service « semi-professionnel » et autant à Richard Burbage pour une peinture : Burbage, le grand acteur, le Mounet-Sully du temps, était un peintre amateur.

Qu'avaient à faire « Shakespeare » et Burbage dans ce château assez septentrional de Belvoir, loin de Londres et de Stratford ? et pourquoi Roger Manners, lord Rutland, s'était-il employé, comme on l'entrevoit aussi dans l'article de M. Lee, à faire délivrer par le Conseil Héraldique au père de William Shaxper, John Shaxper, le titre de petite noblesse sur lequel on a tant discuté ?

Immédiatement l'idée nous vint d'en savoir plus long sur Rutland, dont la biographie — chose qui va tout expliquer ! — n'existait nulle part, n'avait même jamais été ébauchée dans une encyclopédie avant ces dernières années, tandis que celles d'Essex, de Southampton, de Cecil, de Raleigh, etc., se trouvent partout. Ce n'était donc qu'une silhouette sans histoire, perçue seulement dans quelques ouvrages spéciaux.

Il avait voulu rester inconnu pour des raisons faciles à comprendre, que nous exposerons : sa famille et partant la postérité n'avaient que trop respecté son désir. Dans des histoires de la littérature anglaise comme celle de M. Edmond Gosse, ou de MM. Garnett et Gosse, son nom n'est même pas cité. On le chercherait vainement aussi en France dans les trois livres de M. Mézières, dans Taine, dans M. Augustin Filon et même dans la grande

Histoire littéraire du peuple anglais de M. Jusserand. Même silence dans les dictionnaires historiques français : Niceron, Chaufepié, Moreri, Bayle, Feller, Quérard, Boisjolin, Hœfer, Michaud, Dezobry, Larousse, Bouillet, Vapereau, etc. On n'y trouve qu'une liste généalogique des Rutlands, ne renfermant guère que les dates des naissances et des décès avec ces brèves mentions : guerrier, ambassadeur, homme politique.

Même silence ou peu s'en faut dans les dictionnaires anglais que nous avons pu trouver en Belgique et à Paris.

Ces constatations faites, on nous signala le *Dictionnaire de biographie nationale* monument en 63 volumes, édité de 1885 à 1903, et consacré aux seuls Anglais. Une armée d'érudits y a accumulé un monde de renseignements précis et souvent nouveaux, tirés de tous les documents originaux imaginables, de lettres privées, etc. : nombre de biographies inconnues jusqu'à ce jour y sont au moins ébauchées.

Quelques linéaments de celle du comte Roger Manners de Rutland se trouvent enfin là ! Avec tous les renvois, elle n'a qu'une colonne et demie — écrite par M. Archbold, le premier biographe inconscient, de l'auteur d'*Hamlet* (1).

Ces linéaments suffirent : un coup d'œil nous avait déjà convaincu ! Pour quiconque est familiarisé avec les caractères et la chronologie de l'œuvre dite shakespearienne la concordance générale était aussi parfaite que saisissante.

(1) Depuis que nous avons écrit ces lignes nous avons constaté que M. Archbold n'a guère fait que rassembler quelques notes éparses dans Nichols, l'auteur des Voyages de la reine Elisabeth et de Jacques Ier.

The apparition comes...
These hands are not more like ! (1)

(*Hamlet*, acte I, sc. 3.)

Hâtons-nous de prévenir une objection qu'on pourrait faire ici. Si M. Archbold a effleuré à ce point la vérité sans rien soupçonner, c'est tout simplement à cause de cette énorme erreur, commune aux shaxperiens et aux baconiens, que les premières œuvres du grand poète sont antérieures à 1590 — voire à 1585 !

*
* *

Le héros du *Scarabée d'or* d'Edgar Poe n'eut pas plus d'émotion quand il déchiffra son parchemin. Nous nous employâmes à corser quelque peu la biographie par des recherches dans Winwood, Birch, etc., etc., et surtout à rapporter tous les éléments de la question au nouveau point de vue. Travail long et compliqué que résume ce premier chapitre : on se convaincra plus loin que, dans les détails comme dans l'ensemble, la biographie du poète exhumé et les éléments de son œuvre immortelle s'adaptent en tous points, et que s'il reste un certain nombre d'inévitables lacunes insignifiantes, il n'y a pas une discordance.

Pour l'ensemble, on en va juger.

*
* *

Roger Manners, cinquième comte de Rutland, né le 6 octobre 1576, perdit son père, John Manners, quatrième comte de Rutland, en 1588. Sa mère, Elisabeth Charleton, l'envoya au collège de la Reine, à l'Université de Cambridge, où il se distingua — précisément

(1) L'apparition vint... Ces mains ne sont pas plus semblables !

comme devait s'y distinguer aussi Lord Byron vers 1805 — par un talent et des passions également précoces. En 1596, âgé de vingt ans, ayant déjà publié sous le voile de l'anonyme les premières versions des deux premiers *Henry VI*, œuvres maladroites de collège, et, sous le pseudonyme de « Shakespeare », les deux petits poèmes *Vénus et Adonis* et le *Rapt de Lucrèce*, il fut envoyé, avec des instructions écrites de Francis Bacon, à l'Université de Padoue : il s'y rendit par la voie de Paris, dont la cour d'Henri IV lui inspira *Peines d'amour perdues*, et par la Suisse. Étant tombé malade, il ne put rester qu'un an et demi en Italie, séjourna à Padoue, à Vérone et à Venise (trois noms à retenir !) et retourna prendre son grade d'avocat en Angleterre, à 22 ans (Gray Inn, 1598). Sans avoir été un étudiant des plus réguliers, il devint l'un des érudits de son temps, épris des lettres — de musique aussi — et doué d'une imagination sur laquelle il serait superflu d'insister. On s'étonna d'abord, nous en avons un témoignage, qu'il ne produisît rien ; puis, naturellement, on n'y pensa plus. Sa générosité n'avait d'égale que sa bravoure — et son esprit tout ensemble primesautier et pénétrant, fait d'une déroutante gaîté vite désillusionnée et d'accès de mélancolie tragique.

Il s'est successivement dépeint dans Biron de *Peines d'amour perdues*, dans Bassanio du *Marchand de Venise*, dans Roméo, dans Bénédict de *Beaucoup de bruit pour rien*, dans Jacques de *Comme il vous plaira*, dans Hamlet, dans Brutus de *Jules César*, dans Prospéro de la *Tempête*, — comme Goethe dans Werther, Herman, Faust et Tasso , comme Honoré de Balzac dans Raphaël, dans Balthazar Claes, dans Albert Savarus, etc.

Rutland fit quelques campagnes, épousa au commencement de 1599, comme nous l'avons dit, la fille de Sir

Philip Sidney, Elisabeth, dont la mère veuve avait épousé son ami d'Essex, le favori de la reine, de neuf ans plus âgé que lui. La reine le nomma intendant de la forêt de Sherwood — où fut écrit le *Songe d'une Nuit d'Été* et l'admirable pastorale dramatique *Comme il vous plaira*, dont les personnages seigneuriaux au milieu des bois ont tant étonné et dérouté les shaxperiens — d'ailleurs déroutés sur tous les points ! Malheureusement, d'Essex, mécontent et tombé en disgrâce au retour de sa campagne d'Irlande, l'entraîna dans la désastreuse conspiration du 8 février 1601 — que Rutland, l'homme le plus aveuglément fidèle qui se soit vu au culte de l'amitié, contribua à préparer par des drames tels que *Richard II* et *Jules César*, pleins d'allusions tout ensemble admiratives et blessantes à l'adresse de la reine. Après l'échec d'une équipée à laquelle prirent part plus de deux cents gentilshommes, le comte Robert Devereux d'Essex et d'autres seigneurs montèrent sur l'échafaud. Grâce à l'intervention de sa famille — et trente mille livres d'amende ! — Rutland, alors âgé de vint-cinq ans, fut sauvé ; tandis que Southampton, le troisième chef de la conspiration, entrait en prison pour y rester jusqu'à la mort de la reine Elisabeth (mars 1603).

Rutland — longtemps gardé à vue au vieux château d'Uffington, chez son oncle — exhala sa douleur dans le premier *Hamlet*, écrit en 1602.

A peine nommé roi, Jacques Stuart Ier rendit la liberté à Southampton et marqua toute sa faveur à Rutland en le chargeant d'abord d'une ambassade pour féliciter Christian IV de la naissance d'un fils : d'où le second *Hamlet*, partiellement refondu, modifié l'on sait comme, plein d'une atmosphère danoise qu'on ne respire point dans le premier... Ce *Hamlet* définitif ou peu s'en faut parut en 1604. Nous disons peu s'en faut parce qu'il ap-

paraît légèrement retouché dans l'énorme volume posthume de 1623, où furent réunies pour la première fois toutes les œuvres.

Puis après ce chef-d'œuvre qui s'appelle *Othello* (publié seul beaucoup plus tard), et suivi de *Mesure pour Mesure*, l'immortel Roger, amplifiant son génie, célébra l'avènement du roi d'Écosse au trône d'Angleterre et la soumission de l'Irlande par le plus délicat des compliments, en adressant au descendant triplement couronné de Banquo le drame écossais et mystérieusement sauvage de *Macbeth*. L'année suivante (1607) parut l'extraordinaire *Roi Lear*, autre compliment. Son génie à la fois surexcité par les épreuves et par la reconnaissance, montait coup sur coup à d'inaccessibles altitudes, dressant quelques-unes des cimes culminantes de la poésie universelle. Le roi Jacques l'avait successivement nommé intendant de Birkwood Park, de Grantham, de Mansfield, où il écrivit encore, sans compter le drame éclatant d'*Antoine et Cléopâtre*, des œuvres où l'amour des forêts reparaît de façon explicable, comme *Cymbeline* et le *Conte d'hiver*. A la fin de 1611, quelques mois avant sa mort — qui survint au mois de juin 1612 — il composa son testament poétique, la *Tempête*, souvenir de son bref séjour aux Açores, ce dont aucun shaxperien ne pouvait s'aviser, pièce à propos de laquelle on a accumulé tant de suppositions plus ou moins ingénieuses...

Son tombeau glorieux, comme celui de tous les Rutlands, est non loin du château de Belvoir, à Bottesford (Leicestershire).

Les raisons de convenance personnelle qui avaient déterminé le comte de Rutland à ne s'aventurer qu'avec circonspection dans le monde alors un peu suspect des théâtres, puis à se servir d'un prête-nom payé avant la

conspiration d'Essex, existaient toujours à l'avènement de Jacques. Rutland — et surtout sa famille ! — jugeaient que le moment de se dévoiler n'était pas encore venu. Sa santé avait souvent été ébranlée, et la mort le surprit en voyage — dans cette ville de Cambridge où il avait fait ses études ! — puis elle enleva bientôt à son tour l'admirable femme à laquelle il avait uni sa vie sublime, et qui fut probablement sa collaboratrice dans une mesure que nous nous efforcerons de déterminer : Ben Jenson nous apprend qu'elle avait un talent poétique égal à celui de son père lui-même, Philippe Sidney, l'auteur délicieux de l'*Arcadie* et de la *Défense de la Poésie.* Rutland l'a mise en scène de la façon la plus transparente : Portia dans le *Marchand de Venise*, Béatrice dans *Beaucoup de bruit pour rien*, etc. Du reste, ce qu'aucun shaxperien ne pouvait même soupçonner, Rutland a mis ses amis en scène aussi — et c'est encore une des raisons pour lesquelles il voulut donner le change. Enfin il y a mis des originaux de théâtre, de tavernes, etc. : l'acteur Augustin Philips est sans doute Bardolf ; et — dussent des lecteurs sursauter — au risque d'anticiper, nous dirons que Shaxper est le chevalier John Falstaff lui-même !...

Jamais, on le conçoit, l'histoire littéraire n'eut pareille aventure, mystère si imprévu, secret si bien gardé. C'est le plus étonnant concours de circonstances qui dévoile enfin tout.

Le reste s'explique d'une façon lumineuse, éblouissante, malgré quelques insignifiants points noirs, sans qu'un doute soit encore possible.

*
* *

On s'explique d'abord ce qui a tant intrigué la critique : l'édition posthume du Folio de 1623, dirigée par

quelques personnes adroitement interposées, avec un syndicat d'imprimeurs. Ces personnes — qui ne seraient pas occupées de Shaxper ! — étaient des amis sûrs de la famille de Rutland. On exécutait discrètement un vœu du mort. Son frère Francis et sans doute Southampton, dirigeaient tout de la coulisse. L'entreprise dut coûter cher. Faut-il rappeler que John Heming et Henry Condell ne furent que de simples prête-noms, et que Malone lui-même avait déjà, à sa grande surprise, reconnu et montré la main de Ben Jonson dans les deux préfaces qu'ils ont signées ? Les vers « commandés » de Ben Jonson et les autres qui suivent ces préfaces, ne s'éclairent-ils pas tout à fait à la lumière de notre découverte ? Enfin, faut-il rappeler aussi que le Folio est dédié non seulement à William Herbert comte de Pembroke — comme les sonnets publiés en 1609 — mais encore à son frère, Philip Herbert comte de Montgomery, cousins de Rutland ?...

On s'explique mieux encore qu'il y ait une *continuelle discordance* entre les caractères et la chronologie des drames d'une part, et le peu qu'on sait de la vie de Shaxper de l'autre. Après avoir aidé son père presque ruiné dans les travaux de la maison, puis appris la profession de boucher, William Shaxper se marie à dix-huit ans et demi, se sauve seul de Stratford quelques années plus tard, fait partie d'une troupe d'aventuriers ou pis encore d'après une obscure tradition que nous examinerons de près et que *les shaxperiens passent tous sous silence*, ne se retrouve que beaucoup plus tard à Londres, y garde probablement à la porte d'un théâtre les chevaux qu'il connaît en sa qualité de fils de cultivateur ; puis — intelligent, joyeux, discret au fond, âpre au gain, faisant peut-être des bouts-rimés quelconques, bien qu'il fût illettré — devient « callboy » (garçon d'appel), puis

acteur de troisième ordre ou plutôt simple clown ; s'enrichit *soudain* d'une façon inexplicable à première vue ; obtient comme son père (on verra pourquoi !) un titre de toute petite noblesse ; retourne passer à Stratford les cinq dernières années de sa vie, *sans un livre*, auprès de ses deux filles dont l'une ne sait même pas lire ; ne souffle jamais mot (on verra encore pourquoi !) de ses prétendus drames dans la bourgade perdue où nul alors n'en a souci ni même la moindre connaissance; songe encore moins, faut-il le dire ? à les faire éditer ; poursuit ses débiteurs sans merci pour des dettes infimes, et — ce qui n'a d'ailleurs rien de déshonorant — meurt selon toute probabilité d'une indigestion, à 52 ans.

On s'explique les efforts incessants et désespérés autant que vains des shaxperiens pour répondre à la multitude sans cesse renaissante des objections sur ce qui précède, sur l'ignorance où Shaxper était des langues, quand les drames font éclater que leur auteur savait le grec, le latin, l'italien et le français ; sur les prétendues signatures que nous étudierons ; sur ses portraits ; sur tout ! Pareilles discordances *continuelles* ne se sont jamais vues à propos d'aucun autre poète, peintre ou musicien ; et, sinon depuis Malone, du moins depuis les baconiens, et surtout depuis ces trente dernières années, tout homme non prévenu, non suggestionné, sentait qu'il y avait là, comme on dit vulgairement, une anguille sous roche — un grand mystère, unique et fascinant.

On s'explique les tentatives insensées des partisans de Shaxper pour faire remonter ses premières pièces jusqu'en 1585 parfois, alors qu'ils doivent bien reconnaître qu'en dehors des premières versions enfantines des deux premiers *Henri VI*, qui sont déjà de 1592 et de 1593, aucune pièce ne fut publiée avant 1597. Or, celle qui parut (revue, porte le titre !) en 1598, *Peines*

d'amour perdues, a encore un air d'extrême jeunesse, et Shaxper en 1598 avait 34 ans, Bacon 37, tandis que Rutland en avait 22 ! Que de systèmes, que d'écrits pour concilier, chose impossible, ces deux choses incontestées ! Seule la découverte de l'auteur véritable explique tout, le plus simplement du monde. Quant à la couleur italienne, si rayonnante et si vraie des *Deux gentilshommes de Vérone*, de *Roméo et Juliette* ou *les Amants de Vérone*, du *Marchand de Venise*, etc., et d'*Othello, le More de Venise*, — elle s'explique trop par le séjour de Rutland dans les seules villes d'Italie qu'il ait bien connues ; et ses prétendues erreurs sur Mantoue port de mer, etc. — attribuées à l'ignorance de Shaxper — révèlent au contraire, comme l'a récemment prouvé M. Edward Sullivan, sans y rien comprendre, une parfaite connaissance des lieux !... Et quant à *Peines d'amour perdues*, où la cour d'Henri IV à Paris est mise en scène avec Biron-Rutland, on ne s'étonnera plus d'y voir le duc Du Maine ami du roi, puisqu'ils s'étaient réconciliés en 1595, après qu'Henri eut abjuré le protestantisme : cela date la pièce de 1596 — année même du passage de Rutland, qui la publia (revue, porte le titre !) en 1598, c'est-à-dire dès son retour en Angleterre ! — et cela permettra en outre aux shaxperiens de ne plus dater arbitrairement et systématiquement cette jolie comédie de 1591, pour ajouter plaisamment que Shaxper ignorait qu'en 1591 Du Maine et Henri IV guerroyaient l'un contre l'autre ! — Une autre saisissante remarque, qu'aura déjà faite le lecteur, s'impose aussi en passant : les premières versions des deux premiers *Henri VI* n'étant que des ébauches de collégien qu'a remaniées plus tard l'auteur en y ajoutant le troisième *Henri VI*, il s'ensuit cette chose tout à fait sensationnelle que non seulement la spirituelle et poétique comédie *Peines*

d'amour perdues a Paris pour scène, mais encore que l'auteur d'*Hamlet* l'écrivit, débuta à Paris !...

Ainsi, tout s'explique. Les caractères frappants et permanents de l'œuvre rutlandienne sont l'esprit et la physionomie aristocratiques, l'usage tout naturel du monde des cours, l'entente (peu commune alors) des choses de la politique et de la jurisprudence, et surtout des choses de la guerre, la connaissance et comme la vision de la vie maritime, et la notion assez développée des sciences du temps. Presque tous ces domaines n'étaient pas absolument inconnus à Shaxper : ils lui étaient inaccessibles et fermés. La vieille critique qui faisait fausse route en devra prendre de bonne grâce son parti ; sinon, elle ne sera même plus écoutée du public intelligent et désintéressé. Un autre caractère très particulier, dont personne n'avait pu s'aviser — caractère *unique* dans l'histoire de *toutes* les littératures — c'est la fréquence des images, des métaphores et des comparaisons tout naturellement empruntées au langage de la chasse au faucon : c'est que Rutland fut le seul des nombreux dramaturges du temps appartenant à la haute noblesse qui pratiquait cette chasse si coûteuse. Un fauconnier, disait un proverbe, coûte plus cher qu'une maîtresse.

Oui, tout s'explique, absolument tout, bien que la question comporte des aspects et des dessous que nous n'avons même pu signaler dans cette vue d'ensemble. L'Angleterre a presque entièrement résisté à la théorie baconienne, non seulement parce qu'elle la sentait spécieuse, mais encore, il faut bien le dire, parce qu'elle ne se résignait pas à voir ses deux grands hommes se fondre en un. C'est aussi parce que Bacon commit à la fin de sa vie une faute qu'on a d'ailleurs exagérée, simple tache dans le soleil de sa gloire.

Désormais, des préoccupations, des susceptibilités, des

inquiétudes de ce genre restent sans objet. L'Angleterre garde ses deux grands génies contemporains, et l'auteur véritable d'*Hamlet*, Roger Manners de Rutland, remplace trop avantageusement le modeste acteur.

Ce n'est plus à Stratford-sur-Avon qu'on va faire dorénavant des pèlerinages littéraires, mais à Bottesford, plus près de cette partie merveilleuse de l'antique Bretagne insulaire, où vécurent aussi lord Byron et les poètes des Lacs — et près de cette forêt de Sherwood qu'emplit la légende de Robin Hood et qu'a célébrée l'*Ivanhoë* de Walter Scott ! Et l'on y pourra fêter cette année même, le troisième centenaire de la mort du plus grand, du plus varié et du plus pittoresque des dramaturges !

La France et les pays de langue française ont, depuis près d'un siècle et demi, adopté la gloire de Rutland ; et cette gloire s'est notablement incorporée à celle du pays de Villon, de Rabelais, de Ronsard, de Montaigne, de Corneille, de Molière, de Bossuet, de Racine, de La Fontaine, de Fénelon, de Lesage, de Montesquieu, de Voltaire, de Chateaubriand, d'Augustin Thierry, de Lamartine, de Musset, de George Sand, de Balzac, de Flaubert, de Zola. La sympathie et l'érudition françaises l'ont définitivement consacrée avec les Prévost, les Laplace, les Letourneur, les Villemain, les Guizot, les Chasles, les Benjamin Laroche, les Sainte-Beuve, les Montégut, les Lacroix, les Schérer, les Taine, les Saint-Victor, les Mézières, les Stapfer, les Darmesteter, les Filon, les Jusserand et maints autres. Que de souvenirs l'auteur d'*Hamlet* évoque aussi dans la patrie de Rousseau, de Ducis, de Stendhal, d'Eugène Delacroix, d'Alfred de Vigny, d'Alexandre Dumas et de Victor Hugo ! Il n'y a qu'un nom de changé. Le dieu sort de la tombe et de la nuit après trois siècles

de sommeil. Il est en harmonie et de niveau avec une œuvre que lui seul pouvait enfanter. La France et la Belgique se réjouiront de l'apprendre au monde, et l'Angleterre s'en enorgueillira davantage. C'est à lui maintenant que s'applique le jugement que nous portions en 1904 dans la préface de notre traduction de *Macbeth* (1).

Exceptions faites de quelques abus d'euphuisme, d'emphase, de métaphores surabondantes ou peu fondues, il ne suffit pas d'admirer en Rutland un style ou plutôt — ce mot n'ayant guère pour l'Anglo-Saxon le sens comme distinct et artiste que lui donne le Français — une langue libre, fertile, énergique, pleine d'images nébuleusement éclatantes et d'un esprit subtil, langue dont la vivante concision s'épanouit parfois en amplifications oratoires, langue tissue de riches rayons de la Renaissance tout ensemble diffus, fulgurants et embrumés : il faut encore admirer l'étonnante justesse psychologique du langage, les continuelles intentions qui n'échappent qu'à ceux qui ne sentent rien, qui font dire à Coleridge que Rutland est une puissance créatrice omniprésente et à Hippolyte Taine qu'il avait la prodigieuse faculté d'apercevoir à la fois tous ses personnages dans les détails et dans l'ensemble de leur vie, et que tel mot d'*Hamlet* et d'*Othello*, pour être expliqué, demanderait trois pages de commentaires. Il faut pénétrer ces intentions, voir ce qu'on ne distingue pas toujours d'abord, deviner l'embrasement d'où s'échappe l'étincelle perçue, saisir ce monde parfois énigmatiquement profond sous l'impétueuse bacchanale de passions sans frein qui s'entre-dévorent ; ce monde qui, malgré ses accès de rudesse, est pourtant l'une des idéalisations

(1) Bruxelles, Lacomblez, éditeur.

de la Renaissance anglaise sombrement luxuriante, fastueusement surchargée, brutale et débridée au point qu'on en croit à peine les témoignages du temps et les drames souvent crus, bestiaux, impassibles et mornes de rivaux à demi oubliés de Rutland ; ce monde à la fois délirant, vorace et loyal dont la tragédie semble l'état naturel, où d'inconcevables ignominies et de sinistres férocités heurtent les cris émouvants, des traînées d'éloquence, des délicatesses suaves et comme inconscientes, d'admirables maximes — tandis qu'une libérale puissance semble rester cachée derrière, une sorte d'impénétrable élément philosophique, impartial, neutre, à qui rien n'échappe, qui vous attire sans trop se livrer, mais qui, s'il ne prend jamais parti, s'il reste le plus possible étranger à ce qu'il dépeint, surtout dans ses grands drames, n'en ajoute pas moins, par la force des choses, avec une ironie et une commisération qui se contrebalancent, son être et ses accents spéciaux à l'incomparable famille qu'il enfante et mène souvent à d'inévitables catastrophes. C'est Rutland, l'homme qui a tant pris à chacun de nous, un de ceux qui mêlent particulièrement bien le ciel et la terre, et dont la large compréhension native plane au-dessus des préjugés, et celui qui a laissé le plus d'inoubliables caractères — comme Rubens est celui qui a prodigué le plus de thèmes picturaux magiquement matériels, prolifiques et soleillants, comme Rembrandt Van Ryn est celui qui a dégagé le plus d'expressions pathétiques du splendide et fauve mystère de son clair-obscur, comme Victor Hugo est celui qui a tiré le plus de contrastes éclatants des analogies universelles, comme Sébastien Bach est celui qui a créé le plus de rythmes musicaux hardis, imprévus, solides, austèrement ineffables, et d'une monumentale sublimité.

CHAPITRE II

LA SCIENCE DE RUTLAND

> Si la science de « Shakespeare » est beaucoup moins visible que celle de Jonson, c'est en partie à cause de ce que les écrits du premier la gardent en une combinaison chimique, ceux du second en un assemblage machinal.
>
> AUGUSTUS DE MORGAN.

Bruit qu'a fait en Europe notre premier article de la *Grande Revue.* — Réponse aux objections touchant la prétendue ignorance de l'auteur d'*Hamlet.* — Étendue de la science de Rutland. — Quelle était sa connaissance du latin et du grec. — De l'italien et du français. — S'il savait l'espagnol. — Qu'il n'appartenait pas à la classe des littérateurs faisant de la vulgarisation scientifique. — Qu'il y a moins d'anachronismes dans son œuvre que dans celles des autres dramaturges contemporains.

I

Notre étude d'ensemble sur l'attribution à lord Rutland des œuvres dites shakespeariennes a fait beaucoup de bruit dans la presse européenne, notamment à Paris, à Rome, à Milan, à Madrid, à Cologne, à Berlin, à Moscou, et quelque peu à Londres et à New-York. Ce n'est qu'un commencement. Hâtons-nous de dire que toute préoccupation d'amour-propre personnel disparaît de-

vant l'importance capitale d'une question pareille. Un écrivain ne met d'ailleurs pas le meilleur de son ambition dans une découverte d'érudition, si incomparable qu'elle puisse être.

Sans compter des lettres flatteuses et toutes spontanées — dont l'une d'un ancien et célèbre ministre français — nous avons recueilli dans la presse de précieuses adhésions ou des témoignages de sympathie dont nous sommes reconnaissants au *Figaro*, au *New York Herald*, au *Daily Chronicle*, au *Journal des Débats*, au *Matin*, (de Paris), au *Gaulois*, à l'*Humanité*, à la *Vita* de Rome, au *Matin* (de Berlin), au *Peuple* (de Bruxelles), à la *Meuse* (de Liége), au *Journal de Gand*, etc. Nous laissons, bien entendu, des appréciations aimables qui ne visent que nous. Mais parmi les adhésions flatteuses dont nous venons de parler, nous citerons notamment le grand quotidien illustré *Comœdia*, de Paris, qui, sous la signature de son directeur, M. G. de Pawlowski, a publié, le 13 mai 1909, un article débutant ainsi :

« Il faut accepter, je crois, sans réserve, l'opinion de M. Demblon, suivant laquelle Rutland est le véritable auteur des pièces attribuées à Shakespeare : il n'est point un acte de la vie de Rutland qui ne coïncide rigoureusement avec l'apparition de tel ou tel chef-d'œuvre, pas un ouvrage, pas une démarche de lui qui n'ait trouvé un écho dans sa production dramatique. »

Mais, malgré l'évidence, comme il fallait s'y attendre, beaucoup de sympathies se tiennent sur une certaine réserve : « La révolution dans les habitudes d'esprit du monde entier serait si grande. Est-ce possible ? » Voilà ce qu'on lit souvent entre les lignes d'un grand nombre d'articles.

A titre d'exemple, nous citerons un des plus remar-

quables, très long, dans la *Dépêche* de Boulogne, signé de M. Henri Roujon, directeur au ministère des beaux-arts de France — et depuis membre de l'Académie française. Il émane d'un écrivain au fait de la question, et nous a même rappelé que M. Henri Cochin a jadis publié dans la *Revue des Deux Mondes* (1883) une étude sur la question baconienne. M. Roujon écrit notamment :

« Aujourd'hui, M. Demblon donne à la *Grande Revue* la primeur de sa découverte. Son article est ingénieux, éloquent ; on y sent à chaque ligne une conviction ardente et sincère. Y trouve-t-on la lumière de l'évidence ? Les preuves elles-mêmes, au sens où l'entendrait un juge d'instruction, il semble bien que M. Célestin Demblon les réserve pour un livre qu'il va publier. Il nous pardonnera d'attendre jusque-là pour adhérer à sa théorie... Nous lui promettons que son volume ne chômera pas de lecteurs, surtout en France où le goût du mystère historique demeure bien porté. »

Tout en remerciant M. Roujon de sa bienveillance, nous nous permettons de n'être pas de son avis : avec l'ancien ministre français dont nous venons de parler, avec M. de Pawlowski, avec des érudits d'Angleterre, d'Allemagne et de New-York qui nous ont écrit, nous croyons notre premier chapitre absolument décisif. Mais cela ne signifie point que nous n'ayons quantité de nouvelles preuves à donner ! Tout notre livre en témoigne, et l'on en trouvera déjà plusieurs dans ce chapitre.

Dans son feuilleton du 28 juillet 1909 du *Journal des Débats*, M. Augustin Filon, l'historien de la littérature anglaise, tout en faisant des réserves aussi, et en se montrant injuste à l'égard des baconiens, nous a consacré une étude dont nous citerons quelques lignes fort aimables :

« Mais voici un nouveau concurrent qui surgit de la tombe où il était descendu depuis bientôt trois siècles. Celui qui nous le présente et veut nous le faire agréer comme le véritable Shakespeare, est M. Célestin Demblon, député de Liège au Parlement belge et professeur de littérature française de l'Université Nouvelle de Bruxelles.

Il ne faut pas traiter légèrement la thèse de M. Demblon, d'abord parce que c'est un orateur distingué, un conférencier érudit, un écrivain délicat mais aussi et surtout parce que tout véritable shakespearien, au point de départ, se sentira en sympathie avec lui. Les baconiens sont des intrus en littérature ; leurs meilleurs champions sont des hommes de loi qui traitent cette question comme une affaire de mur mitoyen ou de testament contesté. Peut-être n'auraient-ils jamais lu Shakespeare s'ils n'avaient cherché à en extraire quelque phrase équivoque qu'ils pussent torturer à leur aise pour en tirer des effets d'audience. Avec M. Demblon, un pur lettré, nous rentrons dans le domaine de la critique, nous avons affaire à un homme qui comprend Shakespeare comme nous le comprenons et comme nous l'aimons nous-mêmes, etc. »

II

Une objection d'une absolue fausseté, trop souvent répétée, doit d'abord être détruite. Elle traîne partout ! Un journal belge, le *Soir*, l'a formulée en ces termes :

« Shakespeare n'était rien moins qu'un savant. Hé ! parbleu ! on s'en aperçoit bien à la lecture de ses pièces ! Et lorsque M. Demblon écrit que Rutland, bien qu'il n'eût pas été un étudiant des plus réguliers, devint un des hommes les plus savants de son époque, M. Célestin Demblon trahit la cause de son client, la plaide mal. Ou les mots ne signifient rien, ou l'on peut trouver étrange qu'un des hommes les plus savants de l'époque ignorât que l'Université d'Heidelberg n'existait pas au temps d'Hamlet, qu'au siècle de Thésée on n'envoyait point

de jeunes filles au couvent, qu'il n'y avait jamais eu à Milan de duc Antoine, qu'aucun navire n'avait jamais abordé en Bohême, etc. L'auteur des pièces attribuées à Shakespeare et que l'on revendique pour Rutland était un piètre géographe et un historien plutôt mal informé. Si cet auteur est réellement Rutland — et nous ne le contestons pas « a priori » — Rutland n'était certainement pas un des hommes les plus savants de son époque. »

Ces objections courantes que bien des érudits croient sérieuses renferment dix fois plus d'erreurs que de mots ! La prétendue ignorance que décèleraient parfois les trente-deux pièces du grand dramaturge est une légende et un non-sens ! — Chose curieuse et des plus significatives, bien que la remarque n'en ait pas encore été faite, on ne signale jamais cette ignorance dans les deux poèmes de *Vénus et Adonis* et du *Rapt de Lucrèce*, ni dans les 154 sonnets...

Certes, à l'époque de Roger Manners de Rutland, on ignorait des choses connues aujourd'hui — ce qui n'empêche pas un érudit du *Soir* de confondre l'Université d'Heidelberg, dans le grand-duché de Bade, avec l'Université de Wittenberg, dans la Saxe prussienne, la seule dont il soit deux fois question au premier acte d'*Hamlet !*... Passons. Mais n'avons-nous donc pas montré dans le chapitre qui précède combien l'auteur des *Deux Gentilshommes de Vérone*, de *Roméo et Juliette* et du *Marchand de Venise* connaissait la géographie ?

L'exemple n'a pas été pris au hasard. Comme il est typique, c'est le moment d'y insister.

C'est en vain que Fréd. Karl Elze, dans sa *Vie de Shakespeare* (Halle, 1876), fait remarquer que le *Marchand de Venise*, par exemple, est plein d'une incomparable atmosphère italienne, d'un parfum plus facile à sentir qu'à analyser, que tout y est si sincère, si frais et

si réel qu'à cet égard la pièce ne peut être surpassée : on n'en continuait pas moins à taxer l'auteur d'ignorance touchant certains détails — quitte à admirer d'autant plus sa géniale puissance de divination touchant une contrée lointaine qu'il n'avait jamais vue. En quoi consistait donc cette ignorance de certains détails ? Simplement en ceci : dans les *Deux Gentilshommes de Vérone*, Valentin se rend par mer de Vérone à Milan. Même prétendue erreur dans *Othello* au sujet du vaisseau de Cassio. Enfin, il faut citer encore la *Mégère apprivoisée* (Acte IV, sc. 2) et la *Tempête* (Acte I, sc. 2). Shaxper ignorait donc que Milan ne fut jamais un port de mer ! Quoi d'étonnant ? Il n'avait eu que son génie ; mais n'ayant fréquenté que l'école primaire de Stratford, sans avoir trouvé comme Jean-Jacques Rousseau aux Charmettes, l'occasion de compléter son instruction, il n'avait pas connu la géographie aussi bien que Walter Raleigh, Mercator, Malte-Brun ou Elisée Reclus. Tout s'expliquait. C'était admis. Nul ne doutait de ses erreurs (exclusivement « maritimes »), nul ne manquait de répéter une chose si bien établie, sans s'aviser que ces « erreurs » juraient pourtant avec le reste — quand, à la surprise générale, et par une coïncidence que nous bénissons (s'il nous est toutefois permis d'exercer cette fonction), M. Edward Sullivan publia, au mois d'août 1908, dans *The Fortnightly Review*, une étude intitulée *Shakespeare et les Cours d'eau du nord de l'Italie*, avec une carte du seizième siècle : cette étude fait complètement évanouir l'ignorance « maritime » de l'auteur du *Marchand de Venise !* M. Sullivan établit cette chose si simple, mais dont aucun critique ne s'était encore avisé, que Milan communiquait alors avec la mer Adriatique — comme Anvers avec la mer du Nord, ou comme jadis (d'une autre façon encore) Bruges, ancien port, qui

se trouve aujourd'hui à trois lieues dans les terres. Le comte de Rutland mit tout simplement en scène ce qu'il avait vu dans le nord-est de l'Italie ; et les autres détails (pour ainsi dire involontaires) de « couleur locale » s'expliquent de même.

Voilà ce qu'il faut croire de la prétendue ignorance — comme de la divination... de Shaxper ! Racine dit ou rappelle avec raison, dans la préface d'*Iphigénie*, qu'on doit y regarder de près avant de critiquer un grand poète.

Sans doute, il y a des erreurs dans l'œuvre de Rutland, notamment maints anachronismes — moins forts à la vérité que celui d'une représentation populaire liégeoise de la Noël où l'un des bergers propose d'annoncer par télégramme la naissance de Jésus à Hérode ; moins fortes aussi, nous le verrons — et cela dira tout ! — que ceux d'autres dramaturges du temps, qui avaient cependant fait des études universitaires. Mais n'a-t-on pas relevé des erreurs dans l'*Hernani* de Victor Hugo, par exemple ? La critique espagnole en a signalé de surprenantes — tandis qu'elle en a vainement cherché une seule dans *Carmen* de Prosper Mérimée. En a-t-on jamais conclu qu'Hugo était peu lettré ? Si grand que soit le mérite de l'auteur de *Colomba* et de la *Vision de Charles XI*, est-il de ce chef supérieur à celui de l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, des *Châtiments*, des *Contemplations* et des *Quatre Vents de l'Esprit* ? Pour notre part, nous avons relevé d'étonnantes erreurs dans l'œuvre immense d'Hugo ; on en verra une plus loin. Mieux vaudrait assurément qu'elles n'y fussent pas ; mais, encore une fois, rangera-t-on Hugo parmi les ignorants ? Bossuet, Voltaire et Chateaubriand ont commis aussi quelques erreurs dans leurs grandes œuvres historiques : en a-t-on jamais inféré qu'ils manquaient de science et n'avaient

connu que l'école primaire ? Rubens qui parlait toutes les langues, et dont l'avidité de savoir était telle qu'il se faisait parfois relire les grands poètes de l'antiquité pendant qu'il travaillait, a-t-il peint par ignorance des divinités païennes dans la galerie de Marie de Médicis, au Louvre ? Dante fut-il un ignare pour avoir mis Stace à côté de Virgile ?

Inutile de multiplier les exemples. Nous ne craignons pas d'affirmer qu'en dehors d'anachronismes sans importance au point de vue de l'art, nul n'a commis moins d'erreurs que Rutland.

Mais il faut encore bien s'entendre ici. Il y a erreur et erreur.

Il y a de grossières erreurs qu'un grand poète ne commet pas — ou ne commet que très rarement.

Il y a aussi des erreurs voulues — simples artifices littéraires qui n'abusent personne.

Or, c'est précisément ici que gît la plaisante équivoque entretenue par les shaxperiens qui ont intérêt à présenter un poète presque inculte. Comme s'il avait jamais existé un grand poète inculte ! Comme si l'on pouvait même en concevoir un !

Guerre à l'équivoque ! à la sottise ! au mensonge ! au non-sens ! Ne laissons pas croire plus longtemps que l'auteur de la *Tempête* et d'*Antoine et Cléopâtre* ignorait que l'université de Wittenberg (fondée en 1592) n'existait pas au temps d'Hamlet, que Milan n'eut jamais de duc Antoine ! etc.

Cela fût-il même vrai, notre thèse n'en serait encore infirmée en rien. Mais c'est absolument faux !

Est-ce qu'Honoré de Balzac ignorait quel était le département véritable de son député... d'Arcis ? Alphonse Daudet, celui de Numa Roumestan, qui n'est pas Gambetta comme on l'a cru ?... L'auteur d'une récente

comédie-vaudeville, *le Roi*, ignore-t-il que la Cerdagne ne fut jamais un Etat moderne indépendant, comme jadis la Navarre par exemple (1) ? Croit-on que le grand écrivain Alain-René Lesage ignorait que Gil Blas de Santillane ne vivait pas moins en France que dans ce cadre d'Espagne où il le fait agir ? Accusera-t-on l'incomparable et sublime Christophe-Willibald Gluck de n'avoir pas su que la gavotte, la passacaille et le menuet d'*Iphigénie en Aulide* étaient inconnus dans l'ancienne Grèce — plus inconnus même que le couvent au temps de Thésée ! L'érudit du *Soir* croit donc que les couvents ne sont pas antérieurs au christianisme ?...

Un dernier exemple — d'une analogie plus frappante encore — parmi tous ceux que l'on pourrait citer.

Croit-on qu'Alfred de Musset, l'immortel Musset — dont maints ravissants défauts ne sont encore qu'à lui ! — le grand Musset qui ne pâlit à côté de personne, qui sut écrire d'égal à égal trois stances pour un des plus beaux airs du divin Mozart, qui avait achevé de bonnes études dont il ne fait jamais étalage, croit-on qu'il ignorait que sa touchante petite princesse Elsbeth de *Fantasio* habitait une Bavière imaginaire, et devait épouser un prince de Mantoue non moins imaginaire que le duc Antoine de Milan de la *Tempête!* Quel éclat de rire accueillerait quiconque prétendrait de ce chef qu'Alfred de Musset ignorait l'histoire et la géographie ! C'est pourtant ce que les shaxperiens disent ou laissent trop complaisamment dire du prétendu « Shakespeare » — de ce Rutland qu'Alfred de Musset aimait et comprenait si bien dans le texte original, de cet auteur d'*Hamlet* qu'avec son impressionnante justesse de langage habi-

(1) Rappelons en passant qu'elle eut des comtes particuliers du neuvième au onzième siècle, puis fut réunie au comté de Barcelone.

tuelle il appelle « le grand ami Shakespeare » (1) et dont il a su faire en deux mots le plus merveilleux des éloges dans la *Nuit d'octobre* :

> Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
> Les sonnets de Pétrarque et les chants des oiseaux,
> Michel-Ange et les arts, Shakespeare et la nature,
> Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots ?

Quel vers ! Quel trait de génie de tant suggérer de choses en douze syllabes, d'opposer Michel-Ange à tous les arts, « Shakespeare » à toute la nature, et la nature aux arts, et « Shakespeare » à Michel-Ange ; de rappeler en si peu de mots que Michel-Ange ne se soucia pas de la nature, du paysage, dans ses fresques titaniques ; que l'auteur d'*Hamlet*, au contraire, comprit mieux la nature que l'art proprement dit ! Ce vers admirable peut devenir, heureusement, sans que la mesure soit altérée :

> Michel-Ange et les arts, Rutland et la nature,

Pour revenir au point et conclure, le dernier dramaturge du temps, un Chettle, un Hay, un Renkins, n'eût pas commis par ignorance des bévues pareilles ; et son entourage les lui aurait signalées : car y eut-il jamais plus d'érudition qu'à cette époque, et faut-il qu'on insiste sur la solidité de l'esprit anglais ? Mais Rutland avait encore une raison de plus que Balzac, Alfred de Musset ou Daudet pour écrire Wittenberg au lieu de Cambridge, Mantoue au lieu de telle ville d'Angleterre, les Ardennes au lieu de Sherwood : il gardait l'anonyme !

Restent les fameux rivages de la Bohême du *Conte d'Hiver*.

(1) *Sylvia.*

Ici, nous réclamons toute l'attention du lecteur : ce qui suit en vaut la peine.

Depuis plus d'un siècle, à propos de ce mince détail, une foule d'érudits de Belgique et d'ailleurs ne cessent de triompher. Pour confondre tant d'infaillibles savants, il suffirait de rappeler qu'ici Rutland a tout simplement pris son sujet dans le *Pandasto* (1588) de Robert Greene, qui est tombé dans la même « erreur » : Greene était-il un ignorant, lui qui avait fait de brillantes études dans deux universités — à Cambridge, puis à Oxford ?... N'a-t-on pas vu parfois des hommes de génie commettre quelque énorme bévue dans les choses même de leur domaine ? En voici un double exemple fameux. En 1843, âgé de 41 ans, Victor Hugo traversant Liège pour se rendre en Allemagne, rapporte dans le *Rhin* qu'il entendit les marchandes de la cour du Palais parler... flamand ! Hugo vécut jusqu'en 1885 ; et — ce qui n'est point le cas du *Conte d'Hiver*, publié seulement après la mort de Rutland — le *Rhin* eut de nombreux lecteurs et plusieurs éditions de 1843 à 1885 : pendant ces quarante-deux années, aucun Liégeois ne s'avisa sans doute d'avertir le grand poète de l'énormité de sa bévue, et celui-ci, malgré toutes ses lectures, n'apprit sans doute jamais que Liège est la capitale de la moitié méridionale de la Belgique, la Wallonie, où l'on parle le français comme en Bourgogne, en Champagne ou en Touraine, comme à Reims, à Lille, à Rouen, à Paris, à Lyon, à Marseille, à Toulouse, à Bordeaux; et qu'au marché qui se tenait alors dans la cour du Palais, on parlait le wallon, patois populaire du français, qu'avec un peu d'attention l'auteur d'*Hernani* aurait à moitié compris, aussi bien que le picard, par exemple, le normand, le provençal ou le gascon. Une telle méprise n'est-elle pas prodigieuse ? Mais ce n'est pas tout ! Avant Hugo, Walter

Scott avait commis la même méprise dans *Quentin Durward*, en 1823 : la scène de ce roman est à Liège, que le grand Ecossais, en dépit de son érudition, donne pour une ville « flamande », comme les trois autres grandes villes belges, Bruxelles, Anvers et Gand. Walter Scott avait au moins l'excuse relative d'être étranger au monde latin et de n'avoir jamais vu Liège ; mais l'erreur reste quand même inconcevable : l'auteur de *Waverley*, de la *Fiancée de Lammermoor* et d'*Ivanhoë* vécut encore neuf ans ; on publia à Liège une traduction française de ses œuvres — et l'erreur ne fut jamais rectifiée !... S'ensuit-il que Walter Scott et Hugo étaient des ignorants ? On le dirait peut-être aussi du premier, s'il s'était obstiné à garder ses pseudonymes de Jedediah Cleishbotham, éditeur du « sous-maître d'école Pattieson » — s'il ne s'était décidé à lever le masque, à « plaider coupable » en 1826 seulement, à l'âge de 56 ans !... On l'aurait pu dire d'autant mieux qu'il n'avait pas emprunté le sujet de *Quentin Durward* à quelque autre Robert Greene, et l'on ne s'en serait pas fait faute ! Le lecteur jugera sans doute que la cause est surabondamment entendue. Eh bien, pas encore ! C'est ici que la surprise va surtout commencer. « Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse. la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, etc. », écrivait en 1670 Mme de Sévigné à sa fille. Ce qui suit est plus étonnant encore que le mariage de la duchesse de Montpensier avec Lauzun qui provoqua une si grande sensation à la cour de Louis XIV : c'est tout simplement que Greene et Rutland — contrairement à Walter Scott et à Hugo — n'ont pas commis d'erreur, et que per-

sonne ne s'en doute depuis un siècle et davantage !

La Bohême du temps d'Élisabeth n'avait certes pas plus de rivages que celle de nos jours ; elle se trouvait déjà renfermée, depuis trois siècles, dans ce quadrilatère de montagnes que l'on connaît : mais nos « érudits », au lieu de rappeler ici la plaisanterie de l'amiral suisse, eussent mieux fait d'apprendre un peu d'histoire : Greene et Rutland placent la scène de leurs œuvres à une époque reculée ; — et, à la fin du treizième siècle, la Bohême était gouvernée par le dernier des Premsylides, Ottokar II, surnommé le Roi d'or (comme la charmante Prague est surnommée le « soleil des villes ») ; et, avant d'être vaincu en 1278 par l'empereur d'Allemagne, Rodolphe de Habsbourg, qui ramena la Bohême à ses limites actuelles, Ottokar avait conquis la Carniole et le littoral de l'Adriatique jusqu'à Trieste — sans compter qu'au nord il avait étendu son royaume jusqu'à la mer Baltique !

Insister serait peu charitable. Mieux vaut permettre aux lunettes érudites d'en revenir de leur ébranlement. Bien supérieurs encore à ces ennemis de Rivarol qui se mettaient à quatre pour faire un trait d'esprit, des savants se sont mis à cinquante au moins pour maintenir pendant un siècle une bévue monumentale ; et, à grands renforts de besicles, comme dit Rabelais, grâce en outre à ce qu'on appelle au Parlement belge la méthode scientifique qui remplace avantageusement le génie et le style, le tout couronné par de longues chevelures doctorales plus invincibles que celle de Samson, ces savants admirables et pleins de modestie sont glorieusement parvenus à maintenir la bévue envers et contre tous ! On saisit là sur le vif les beautés de la science et de la coopération. Quel calomniateur, cet Anatole France qui ose écrire dans le *Lys Rouge* que la plupart des savants ne voient rien en dehors de leur vitrine !

III

Nous venons d'établir que l'auteur d'*Hamlet* n'était point l'ignorant que présentent maints shaxperiens — et de dissiper des équivoques qu'ils répandent ou qu'ils entretiennent. Toute personne non prévenue lui reconnaîtra une culture étendue et variée.

Mais d'autres shaxperiens, peut-être plus systématiques encore, en font un savant en « us » dans tous les domaines. Il ne mérite

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

La vérité se trouve entre les deux extrêmes. C'est ce qu'il faut établir pour répondre aux objections plaisamment contradictoires qu'on nous a faites, et montrer combien, ici encore, nos simples constatations s'adaptent au comte de Rutland — et à lui seul.

Examinons d'abord sa connaissance des langues.

*
* *

L'auteur de la *Comédie des Méprises* et du *Songe d'une Nuit d'été* savait-il le latin et surtout le grec aussi bien que le français et l'italien ? Nous en doutons fort. Ici encore, les conclusions auxquelles ont abouti d'interminables polémiques, s'appliquent de façon stricte à Rutland — point du tout à Shaxper (1). Ces polémiques, non moins que les faits, fournissent de nouveaux arguments décisifs. Shaxper ne savait pas une seule langue étrangère : il n'avait même pas achevé son

(1) Voir notamment : What Shakespeare learnt at school (*Shakespeare Studies*, 1894), par M. Baynes.

école primaire (s'il l'a jamais connue !...), et pas la moindre occasion ne lui fut fournie d'acquérir des connaissances qui requièrent beaucoup de temps et de travail.

C'est en vain que des shaxperiens qu'égare un déplorable parti pris, sentant qu'ici le terrain se dérobe sous eux — comme du reste dans toute la biographie de Shaxper ! — avancent que la « grammar school » ou « free school » (école libre) de Stratford tenait à la fois, au seizième siècle, de l'école primaire et de nos établissements actuels d'études moyennes, et qu'on y étudiait des extraits d'Ovide, de Cicéron, de Virgile, d'Horace, de Sénèque — voire peut-être des éléments de grec (1). C'est une hypothèse d'autant plus insoutenable qu'à Stratford, dit M. Jusserand, il n'y avait qu'un maître pour toutes les classes ! La vérité, c'est qu'il s'agissait simplement — et encore à la fin des études ! — des *Sententiæ pueriles*, recueil d'adages et d'apophtegmes, et peut-être de bribes des *Métamorphoses*, quelque chose d'analogue à nos *Jardins des racines grecques et latines* par Larousse : Rutland, lui, avait d'abord passé par là avant d'entrer à l'Université de Cambridge, et l'on s'explique qu'il s'en soit souvenu, notamment dans la première scène du quatrième acte des *Joyeuses Femmes de Windsor*. Mais si l'affirmation des shaxperiens était même vraie, Shaxper ayant d'après eux (2) quitté l'école à treize ans, n'avait donc pu suivre les classes du prétendu collège... tenues par le même maître que celles de l'école primaire !

(1) *Histoire littéraire du peuple anglais*, par M. Jusserand, tome II, p. 592.

(2) Nous disons « d'après eux », pour leur faire la part belle, car on verra qu'il est douteux que le Stratfordien ait connu l'école primaire et qu'il ne savait pas écrire !

Son premier biographe, le vicaire Ward, venu à Stratford 46 ans après sa mort, en 1662, écrit du reste ingénument ces mots significatifs : « J'ai ouï dire que M. Shakespeare était un esprit naturel sans aucun art du tout (1). » Et, comme si cela n'était pas encore assez clair, M. Jusserand prend soin de nous avertir qu'il faut entendre ici « art » dans le sens de doctrine, savoir littéraire. Nous n'en avions jamais douté !

Acculés là, quelques shaxperiens tentent éperdument de se rattraper à la comparaison qu'insinue Fuller dans ses *Worthies of England* : « Plaute fut un bon auteur comique, quoiqu'il ne fût pas plus savant que notre Shakespeare. » La comparaison, loin d'être heureuse comme on pourrait le croire à première vue, tourne contre ceux qui l'emploient. Si l'on ne sait presque rien non plus de la vie de Plaute, ce qu'on en entrevoit permet d'abord d'affirmer que ses études étaient tout autres que celles de Shaxper — et puis qu'aucune discordance n'apparaît entre son œuvre et les maigres renseignements qu'on a sur lui : au contraire ! Ajoutons qu'il n'eut pas besoin, et pour cause, de savoir quatre ou cinq langues étrangères ; et c'est peut-être l'occasion de rappeler avec Henri Heine que si les Romains ont conquis la terre, c'est qu'ils n'avaient pas dû apprendre le latin... Et pourtant, toutes supérieures que fussent ses études comparativement à Shaxper, et si admirable que soit son théâtre, notamment par un don de lyrisme verbal populaire qu'a fait ressortir le dernier et remarquable historien de la littérature latine, M. René Pichon (2), ce théâtre n'approche pas du théâtre rutlandien par la va-

(1) « I have heard that Mr. Shakespeare was a natural wit without any art at all. »

(2) *Histoire de la littérature latine*, par René Pichon ; Paris, Hachette et Cie, 1903.

riété sans égale des sujets et des genres abordés, l'élévation souvent sublime, l'accent général de noblesse, ni même par le don naturel si diversifié de pénétration psychologique. Et quand l'examen du style et des rythmes de l'*Asinaire*, d'*Amphitryon*, de la *Mostellaire*, des *Captifs*, des *Menechmes*, du *Marchand*, du *Soldat fanfaron*, etc., ne permet pas — tant s'en faut ! — de dire que T. Maccius Plautus était illettré, qui donc le soutiendra sérieusement de l'auteur de *Vénus et Adonis*, de *Peines d'amour perdues*, d'*Henry V*, de *Jules César*, d'*Hamlet* et de la *Tempête* (1) ?

Or, on verra dans quelle mesure Shaxper était illettré !

Mais si lord Rutland avait achevé des études universitaires — ce qui n'était pas le cas de tous les jeunes nobles — cela ne signifie nullement qu'il sût à la perfection le latin et le grec. Voilà ce qu'il faut bien établir encore ! Une dernière équivoque s'évanouira pour faire éclater une concordance de plus.

IV

Le jeune châtelain de Belvoir avait fait des études assez irrégulières, en grand seigneur passionné de littérature plutôt que soucieux d'une application méthodique. Ce fut le cas de maints poètes souverains, notamment de Lamartine, d'Hugo, de Byron — qui n'allèrent même pas, comme Rutland, jusqu'à conquérir un di-

(1) On a cité aussi Robert Burns — comme si ce charmant poète révélait, dans son œuvre de terroir admirable, les connaissances multiples de l'auteur d'*Hamlet*, et comme si l'on ne savait pas qu'il avait fait de bonnes études primaires et lu des livres dont il nous cite lui-même les titres ! On a parlé aussi d'Abraham Lincoln : a-t-on bien lu sa biographie ?...

plôme, chose dont le génie n'a que faire à la rigueur. Ce fut aussi le cas de Balzac et de Flaubert. Emile Zola n'échoua-t-il pas à l'examen du baccalauréat? Hector Berlioz et Richard Wagner furent-ils prix de Rome? Et si Georges Bizet ne l'avait pas été, croit-on qu'il n'aurait pas écrit quand même les *Pêcheurs de Perles*, la musique du sonnet d'Arvers et de la chanson de Millevoye les chœurs de l'*Arlésienne* et *Carmen*? Croit-on, par hasard, que tous les classiques français du dix-septième siècle, dont l'idéal était pourtant l'imitation de l'antiquité, savaient autant de grec que Racine et Fénelon? Croit-on même qu'ils savaient tous le latin aussi profondément que Bossuet et Boileau? Rutland était avocat. Qu'est-ce que cela signifie souvent? Le pays où nous écrivons ces lignes est exceptionnellement riche en défenseurs de la veuve et de l'orphelin; ce qui est le plus difficile en Belgique, c'est de ne pas être avocat — ou décoré; mais la plupart de nos confrères de Mirabeau qui ont cependant fait des études de droit, à les en croire, plus complètes que celles qu'on exigeait à Gray Inn d'un jeune noble en 1598, n'ont-ils donc pas oublié — même quand ils l'ont bien su! — la majeure partie du latin et du grec qu'ils apprirent? Ah! si certains d'entre eux savaient seulement le français!... Ils émaillent bien leurs discours de locutions courantes comme *ipso facto*, *pro forma*, *res perit domino*, *caveant consules* ou *patere quam ipse fecisti legem*; ils iront même, dans une circonstance pathétique, en cour d'assises par exemple, jusqu'à risquer — le plus souvent d'ailleurs à contre-sens — le *sunt lacrymae rerum* de Virgile ou l'apostrophe célèbre de Cicéron à Catilina; mais combien sauraient encore traduire une modeste page de Cornelius Nepos ou simplement de l'Epitome, pour laisser les Lucrèce, les Properce ou les Tacite! Quant à des ci-

tations grecques, qu'on le remarque, nos Cujas en herbe ou en graines n'en font même plus du tout!... Qui donc sait le grec, dont Sainte-Beuve même ne put jamais se rendre maître avec un professeur jusqu'à la fin de sa vie ? Qui le possède comme le posséda un Leconte de Lisle ? Un petit nombre d'hommes que l'on cite, particulièrement des professionnels — qui ne laissent pas d'être parfois encore embarrassés : le bon professeur, nous disait un jour un spirituel helléniste, a toujours sa traduction sous les yeux...

Rutland avait certes exploré d'antiques et rayonnantes régions littéraires que l'humble Shaxper de Stratford connaissait beaucoup moins encore que le monde de la chasse au faucon, par exemple ; mais il ne s'y cantonnait pas comme des spécialistes, tels que Camden, Parker, Hooker, Bacon, Selden, Walter Raleigh, ou le robuste dramaturge néo-classique Benjamin Jonson qui, procédant surtout de Plaute, d'Aristophane et d'Horace, faisait de l'antiquité une étude systématique continuelle; comme John Case, commentateur d'Aristote, qui écrivit en 1585 le premier livre sorti des célèbres presses d'Oxford, *Speculum moralium*, etc. ; comme Benjamin Carrier que l'étude de saint Augustin ramena au catholicisme, qui vint à Spa en 1613 et mourut à Liège, selon le *Harlington MSS,* à Paris selon Wotton ; comme Richard Robinson, qui traduisit en 1602 l'*Historiæ Belgicæ* de Meteren ; comme l'Ecossais Jamer Hepburn, chargé de la garde des manuscrits au Vatican, qui se flattait de pouvoir louer la Vierge en soixante-deux langues ; comme l'évêque Joseph Hall qui vint en 1605 à Spa où il écrivit des *Méditations* et qui, vêtu en laïc et accompagné d'Edmond Bacon, étonnait les prêtres du pays de Liège par ses vastes connaissances ; comme Gosson Stephen qui prêchait en latin ; comme Gervase

Markham et son frère Francis, ces surprenants linguistes et polygraphes ; comme Ch. Fitzgeffrey qui publia en 1601 un volume d'épigraphes et d'épitaphes en latin ; comme le puritain Thomas Cartwright, dit sans rival pour la connaissance combinée du latin, du grec et de l'hébreu ; comme Abraham Fraunce, protégé de Sir Philip Sidney et de sa sœur, la comtesse Mary de Pembroke ; comme Richard Stanyhurst qui vint à Bruxelles et à Anvers ; comme les deux Stapleton qui s'établirent en Belgique ; comme Al. Naville, Thomas Lake, G. Babington, Moffett, George Herbert, Gérard de Malines, Tobie Matthew, Nicolas Hill, Mocket, George Carleton, Sylvester Norris, Henry Savile, John Sanderson, James Ussher, John Leslie, les deux Alexandre Gill, Edward Hawes, etc.

Ainsi l'on s'explique que Ben Jonson ait écrit que l'auteur de *Vénus et Adonis* savait « peu de latin et moins de grec ». C'était un juge tout exceptionnel que Ben Jonson, phénomène d'érudition classique comme l'Angleterre n'en a plus revu depuis trois siècles, Milton excepté : il pouvait dire sans vantardise à Drummond de Hawthornden, dont il fut l'hôte lors de son fameux voyage en Ecosse (1618) : « Je sais plus de latin et plus de grec que tout le reste des poètes d'Angleterre (1). »

Mais... nous avons ici deux mais qui se confondent en somme : Ben Jonson est-il vraiment allé si loin qu'on le pense généralement ? a-t-il bien dit que l'auteur

(1) Chose peu connue des lettrés mêmes, les *Notes des Conversations de Jonson avec Drummond* ne furent publiées qu'en 1827. Elles avaient été remises à la Société écossaise des antiquaires en 1782 par un descendant de Drummond. Une réimpression en fut faite par la *Shakespeare Society*. (Voir la *Vie de Drummond* par Masson, 1873.) Il importe de bien mettre tout ceci en relief, car la date de cette première publication si tardive — 1827 — explique maintes choses utiles à notre thèse, comme on verra.

d'*Hamlet* savait « peu de latin et moins de grec » ? — et l'étude attentive des pièces ne révèle-t-elle pas une con naissance remarquable, sinon approfondie, des langues anciennes, du latin surtout ?

Qu'elles ont fait couler d'encre les *contradictions* de Ben Jonson au sujet de Shaxper ! M. G. G. Greenwood le dit avec une spirituelle justesse : « Le vieux Ben en cette affaire apparaît comme un Sphinx, et si, comme son modèle, il avait dévoré tous ceux qui ont fait des réponses erronées à son énigme, la mortalité eût été grande parmi les critiques et les commentateurs. » Ces *contradictions* de Ben Jonson, ne s'expliquent-elles pas avec Rutland ? On le verra dans un autre chapitre. Mais ici nous n'avons qu'à nous occuper de la connaissance des langues, c'est-à-dire des vers fameux qu'on trouve dans la grande pièce laudative écrite par Ben Jonson pour le Folio de 1623 :

> And though thou hadst small Latin and less Greek
> From thence to honour thee I would not seek
> For names ; but call forth thund'ring Eschylus,
> Euripides, and Sophocles to us....

Ce passage prouve d'abord que Jonson reconnaît que l'auteur d'*Hamlet* savait le grec et le latin. C'est un point d'acquis. Mais savait-il ces langages à fond ? Le désaccord éclate ici. On dit qu'il les savait très mal puisque Jonson écrit : « Et quoique tu eusses peu de latin et moins de grec ». C'est l'opinion couramment admise dans les camps divisés sur d'autres points. Est-elle bien juste ? M. le docteur Conrard Meier et, dans *Baconiana* (1907), M. Théobald, font remarquer avec raison qu'on a tort d'isoler toujours le premier vers, tout en interprétant mal « though » : il faut prendre la phrase entière. En effet, « though » signifie dans le sens le plus usuel « quoi-

que », mais il signifie aussi « quand même », et si l'on tient compte, en outre, comme on doit le faire, du conditionnel « would » au second vers, on a : « Et quand même tu n'aurais eu (su) que peu de latin et moins de grec, je n'en éprouverais point d'embarras pour t'honorer », etc., — ce qui diffère beaucoup du sens généralement admis ! Ben Jonson — qui est parfois un auteur difficile ! — veut donc simplement dire : « Tu savais assez de latin et moins de grec, mais si tu n'en avais même su que très peu — voire si tu n'en avais pas su du tout ! — j'admirerais encore ton génie au point de te mettre à côté d'Eschyle, d'Euripide, etc. »

Cette conclusion s'accorde pleinement avec celle des trois études approfondies que J. Churtons Collins a publiées en 1903 dans *The Fortnightly Review*. Ben Jonson, comme le fait justement remarquer J. Ch. Collins, était de la famille des grands linguistes contemporains — Casaubon, Juste Lipse, Th. de Bèze, Grotius, Scaliger, — et, de nos jours, il eût parlé de Shelley, de Tennyson, de Browning, qui savaient pourtant le latin, comme il parlait de l'auteur d'*Hamlet*.

On ne saurait trop relire ces études de Collins. Pleines de citations, de rapprochements précis, inattendus, décisifs, qui anéantissent le trop fameux *Essai* de Richard Farmer, si incomplet et si vague, elles établissent à toute évidence :

1° Que l'auteur d'*Hamlet* a étudié les trois grands tragiques grecs — pour ses pièces historiques principalement — mais qu'il a surtout connu les Grecs à travers les Latins. Il a étudié de la même manière les Epigrammes de l'Anthologie dont maintes réminiscences se trouvent dans *Roméo et Juliette*, et qui furent généralement éditées à partir de 1529 avec une traduction latine en regard ;

2° Que, pour le latin, l'auteur de *Vénus et Adonis* et d'*Henry IV* s'est souvent inspiré d'Ovide et de Plaute, qui n'étaient pas de son temps traduits en anglais ;

3° Que si Golding avait traduit une seule des œuvres d'Ovide, les *Métamorphoses,* cette traduction n'est qu'une sorte de paraphrase — et les réminiscences des *Métamorphoses* qu'on trouve dans *Vénus et Adonis*, dans *Lucrèce* et ailleurs, rappellent toujours le texte original, jamais le texte de Golding.

La conclusion est claire : Rutland ne fut pas comparable, comme latiniste ni surtout comme helléniste, aux Camden, aux Hall, aux Ben Jonson, aux Grotius, etc. ; mais — sans compter qu'il put obtenir maint renseignement dans le monde savant qu'il fréquentait — il savait les langues anciennes. Tout porte seulement à croire que n'en faisant pas une étude constante, il dut finir par perdre quelque chose de ce qu'il en avait appris à Cambridge et à Padoue, sans tomber pourtant, comme tant d'avocats dont nous avons parlé, jusqu'à n'en plus savoir que des locutions courantes. Ainsi ce que Rutland sut de latin et de grec répond exactement à ce qui apparaît dans son œuvre. Quant à Shaxper, pour qui le latin et le grec étaient du chinois, il ne soupçonna même jamais ce qu'avait été le monde de Thésée, de Timon, d'Eschyle, d'Aristophane, de Plaute, de César, de Brutus, de Virgile, de Sénèque et de saint Augustin : il avait pour cela d'excellentes raisons !

V

Mais si l'auteur du *Rapt de Lucrèce* et de *Timon d'Athènes* n'avait gardé qu'une teinture de latin et de grec, il savait mieux le français et l'italien, pour ne rien

dire de l'espagnol. Quoi de plus naturel encore ? C'étaient des langues vivantes, qu'il parlait. Quelle que soit la différence des époques, c'est encore aujourd'hui le cas des jeunes Anglais qui font des études. Rutland savait l'italien, plus simple que les langues mortes : il l'avait appris en Angleterre (peut-être avec John Florio) avant de se rendre à l'université de Padoue ; — et l'auteur du *Marchand de Venise* s'est inspiré de plusieurs œuvres italiennes qui n'étaient pas alors traduites en anglais.

Savait-il aussi bien le français ? Personne ne le conteste. Pour ne pas répéter inutilement les preuves qu'on en donne, bornons-nous à citer M. Jusserand qui, après avoir écrit à la page 596 du second volume de l'*Histoire littéraire du peuple anglais* que la connaissance qu'avait « Shakespeare » du français n'est point douteuse, fait cette remarque péremptoire et non suspecte :

«... Non seulement à cause des scènes où il se plaît à se servir de cette langue (scène entre Pistol et le soldat français ; Henri V et Catherine de France ; le docteur Caius et Mrs Quickly), mais en raison de quelques remarques montrant une singulière facilité d'apprécier jusqu'aux finesses de l'idiome, par exemple dans la scène où la duchesse d'York demande le pardon royal pour son fils pendant que le duc son mari en dissuade le roi :

DUCHESS. — No word lie pardon, for King's mouth so meet.
YORK. — Speak it French King ; say « pardonnez moy. »
DUCHESS. — Dost thou teach pardon pardon may destroy ? (*Richard II;* V, 3.)

« Pour faire un tel jeu de mots, il faut connaître fort bien la langue. »

Il faut connaître fort bien la langue, dit M. Jusse-

rand ! On pourrait tirer du théâtre de Rutland d'autres preuves de sa connaissance du français, mais celle-ci, mise en relief par un bon juge, suffit amplement : *Ab uno disce omnes!* D'ailleurs, M. Jusserand signale d'autres passages du second *Henry IV*, d'*Henry V* et des *Joyeuses Femmes de Windsor* (1).

La question est plus difficile à trancher pour l'espagnol. Faute de preuves certaines ou du moins de fortes présomptions, impossible de dire si Rutland le savait. Bien que sur le point de le céder à la France, l'Espagne était encore la grande puissance continentale du temps, même après la terrible destruction de l'Armada (1588) ; nombre de ses nationaux vivaient en Angleterre ; et la connaissance d'autres langues méridionales pouvait faciliter l'étude de celle de Lope de Vega et de Cervantes. Néanmoins, on ne peut rien affirmer. La seule chose certaine, c'est que le sujet des *Deux Gentilshommes de Vérone* est emprunté à la *Bergère Félisména*, épisode de la fameuse *Diane enamourée* (1542), le roman pastoral espagnol ou portugais de Montemayor, qui obtint un succès si extraordinaire dans toute l'Europe et inspira notamment l'*Astrée* (1608) d'Urfé. Mais l'emprunt fut-il direct ? On a supposé qu'une pièce aujourd'hui perdue, l'*Histoire de Félix et de Philomène*, jouée à la cour en 1584, avait pu fournir le thème des *Deux Gentilshommes de Vérone*... Voici qui va permettre de ne pas tenir compte de cette supposition : la première traduction anglaise de la *Diane enamourée*, due principalement à Bartholomew Yonge, parut en 1598 ; mais une traduction manuscrite de Thomas Wilson avait été dédiée en 1596 au comte de Southampton — et elle cir-

(1) Voir aussi Nathan Drake : *Shakespeare and his Times*. Edit. de 1838, pp. 26 et 27.

cula probablement beaucoup plus tôt, pense M. Sidney Lee (1). Cela ne suffit-il pas ? Sans que l'hypothèse toute gratuite et intéressée de M. S. Lee soit nécessaire — sans qu'il faille même rappeler qu'en 1551 parurent des vers de Montemayor traduits par Philip Sidney, beau-père posthume de Rutland — un nouveau trait de lumière jaillit ! Que Rutland sut ou non l'espagnol, peu importe, puisqu'il n'a fait à la littérature ibérique que cet emprunt-ci : on découvre, date pour date — 1596 ! — la source où il a pu puiser, source qui n'était pas à la portée ni même à la connaissance de Shaxper. On sait en outre que Wilson était un familier du monde de Rutland — et que ses sonnets, fait remarquer M. Sidney Lee, furent « étudiés de près » par « Shakespeare ». Enfin comme William Hazlitt a démontré à toute évidence que ce n'est pas la traduction de Bartholomew Yonge qui a inspiré l'auteur des *Deux Gentilshommes de Vérone* (2), si l'on substitue au clown obscur le jeune châtelain de Belvoir, tout devient une fois de plus lumineux et concluant (3).

VI

Cette nouvelle constatation, imprévue autant que précise, amène une remarque générale fort importante au sujet des traductions manuscrites du temps. M. Jusserand déclare que les ressemblances entre les textes classiques et certains passages de « Shakespeare » ne supposent pas nécessairement connaissance et imitation ; qu'on pourrait en trouver d'aussi marquées avec quan-

(1) *Shakespeare's Life and Work*, chap. V.
(2) *Shakespeare Library* (I, pp. 275-312, et spécialement p. 55).
(3) Voir aussi Ch. Knight : *Studies of Shakespeare* (1851), p. 95-96.

tité d'auteurs certainement inconnus à « Shakespeare » (fragments grecs récemment découverts, textes espagnols, hindous, etc.) ; que sir Thomas Browne, parlant à cette époque par expérience personnelle, fait remarquer que maintes pensées et maintes expressions sont communes à des auteurs de contrées et d'époques différentes et qu'un savant annotateur de ses écrits y avait relevé des passages analogues à maints passages de Montaigne que Browne n'avait cependant jamais lus ; enfin, M. Jusrand, s'appuyant sur l'autorité de T. Heywood (préface du *Brazen Age*, 1616), ajoute qu'il existait bien plus de traductions manuscrites que nous n'en connaissons.

Quoiqu'il n'y ait là rien d'absolument impossible, il faudrait cependant des preuves, et nous doutons fort qu'on en puisse jamais fournir ! Une chose certaine, en tout cas, c'est que nous connaissons les traductions publiées quand Rutland-Shakespeare débuta : Malone en avait déjà fait le relevé. Là, du moins, nous sommes sur un terrain solide où nulle erreur n'est possible. Mais si l'on acceptait même sous bénéfice d'inventaire ce qu'avance M. Jusserand, que voudraient donc en inférer les shaxperiens ? Qu'importe, d'ailleurs, de leur point de vue, puisqu'ils prétendent que Shaxper savait les langues ?... Et que vient faire ici la remarque de Th. Browne, si juste qu'elle puisse être ? Il ne s'agit pas, en effet, de certains passages plus ou moins semblables, mais de sujets entiers empruntés à des œuvres qui n'étaient pas traduites ! Quelques-unes l'eussent-elles même été en manuscrits, ce n'en seraient encore que quelques-unes : la difficulté, pour réduite, subsisterait toujours. Et les shaxperiens ne veulent-ils donc pas voir que ces quelques manuscrits hypothétiques mêmes n'eussent été connus que d'un monde très restreint où Shaxper n'aurait pas eu accès ? Ainsi, dans les détails comme dans l'ensemble,

le vrai point de vue une fois découvert, tout vient sans cesse renforcer notre thèse.

VII

Des langues, passons à la culture générale de Rutland.

Coleridge dit que « Shakespeare » est une puissance créatrice *omniprésente*. Mot très juste si l'on songe à la puissance d'imagination d'un poète qui semble avoir vraiment vu flotter, vivre et se mouvoir autour de lui, comme une légion d'ombres riantes ou tragiques, les personnages qu'il met en scène ; — et si l'on songe en outre, selon une ingénieuse remarque, que les *bays-windows* anglaises, avançantes et à pans coupés, ouvrent leurs vitrages dans toutes les directions, tandis que les fenêtres de Versailles regardent droit devant elles : symboles de l'art romantique, et du classique. Tout grand artiste est d'ailleurs plus ou moins visionnaire : cette seconde vue, l'imagination, est sa faculté maîtresse.

Ce fut Samuel Taylor Coleridge, bientôt suivi de Charles Lamb, qui inaugura en Angleterre et en Europe l'ère de l'enthousiasme « shakespearien » presque délirant et sans frein, enthousiasme qui répondait à de nobles aspirations de l'époque : nul, parmi les poètes lackistes, n'était mieux qualifié que l'auteur lyrique du *Vieux Marin* pour exprimer un sentiment pareil. Auguste-Guillaume Schlegel et Louis Tieck furent en Allemagne les plus célèbres représentants de cette ère. Emerson fit écho en Amérique dans ses *Representative Men*. Et en France, un peu plus tard, en 1864 — pour ne rien dire de Stendhal ni de Villemain — Victor Hugo suivit à son tour dans son *William Shakespeare*, où

se trouvent quantité de phrases comme celle-ci : « Je ne choisis pas... j'admire tout comme une brute. »

Si l'auteur d'*Hamlet* a quelques défauts, le mot *omniprésent* de Coleridge reste indiscutable ; mais on n'a pas tardé à glisser d'omniprésent à *omniscient*. C'est ici qu'une équivoque doit encore être dissipée.

Rutland fut-il savant ? D'une certaine façon, sans nul doute. Fut-il omniscient ? Il serait exagéré de le prétendre.

Un littérateur peut être savant de plusieurs manières. Pascal, Buffon, Voltaire et Gœthe se rangent à des degrés divers parmi les savants proprement dits. Les œuvres des trois derniers en témoignent assez ; et si le premier n'en donne que des preuves indirectes dans ses *Pensées*, on sait par ailleurs ce que le profond et génial écrivain fut en géométrie, et qu'il se range à côté de Toricelli par sa découverte des lois de la pesanteur atmosphérique et de l'équilibre des liquides. Inutile d'insister sur Buffon — du moins sur le Buffon de la *Théorie de la terre* et des *Époques de la Nature*. L'auteur du *Dictionnaire philosophique*, surtout dans la seconde moitié de sa vie, se tint avec une inlassable ardeur au courant des sciences de son temps, et l'on connaît notamment ses expériences de physique au château de Cirey, chez la savante Emilie du Châtelet. Quant à Gœthe, n'eût-il même pas écrit la *Métamorphose des Plantes* et la *Théorie des couleurs*, le reste de son œuvre et l'histoire de sa vie nous édifieraient suffisamment.

Rutland eut-il des préoccupations analogues — assez rares du reste chez les hommes de lettres ?

Rien ne permet de l'affirmer. Eût-il même vécu 81 ans comme Buffon, 83 comme Gœthe ou 84 comme Voltaire, au lieu de mourir à 36, tout semble indiquer qu'il

ne se serait pas mêlé si directement au monde savant que le châtelain de Montbard, le philosophe de Ferney et le poète de Francfort-sur-Mein et de Weimar. La nature de son esprit le portait ailleurs. Ajoutons que, s'il en eût même été autrement, les sciences de son temps étaient loin d'être comparables à celles du dix-huitième siècle !

Il suffit de lire Bacon pour s'en convaincre, abstraction faite de sa méthode philosophique — si discutée encore au siècle dernier par Macaulay.

Mais si l'on tient compte de la brièveté relative de sa vie, Rutland se préoccupa-t-il de science à la façon d'un Voltaire ou d'un Gœthe ? Nous croyons qu'il faut encore répondre négativement. Tout savant qu'il fût, Rutland ne semble pas déceler d'universelles curiosités extra-littéraires. Sa science est plutôt comparable à celle de Balzac, grande en certains domaines, hasardeuse en d'autres qui n'étaient d'ailleurs pas encore bien constitués : il semble en tout cas la subordonner entièrement à son œuvre, sans souci de faire des découvertes, ni même de la propagande et de la vulgarisation (1).

(1) M. Archbold écrit qu'en se rendant à l'Université de Padoue, Rutland rencontra Gaspard Weiser (né en 1565), qui fut nommé professeur d'hébreu à Zurich, sa ville natale, en 1596. C'est au commencement de cette année que le jeune châtelain de Belvoir s'embarqua à Plymouth pour gagner l'Italie. (Voir *Zurich Letters*, Parker, Soc. II, 326). Les savants suisses ne pourraient-ils faire quelque découverte à ce sujet ? — D'autre part, n'a-t-on pas gardé trace du passage de Rutland à l'Université de Padoue ?

> Padoue est un fort bel endroit
> Où de très grands docteurs en droit
> Ont fait merveille...

dit Alfred de Musset dans sa délicieuse pièce *A mon frère revenant d'Italie*. Il était loin de songer à son cher auteur d'*Hamlet* et d'*Othello* en écrivant ces vers !

A vrai dire, Rutland fut surtout un poète ; mais, dans les limites que nous venons de tracer, d'après ce que nous savons de lui, il fut savant et même très savant. Nul doute possible à cet égard.

On a dit qu'il ne connaissait guère l'astronomie, et l'on a même prétendu qu'il parle parfois des phénomènes atmosphériques et de la cosmographie comme le ferait de nos jours un homme n'ayant lu que l'almanach.

Pour les phénomènes atmosphériques, c'est inexact.

Quant aux choses de l'astronomie et de la cosmographie, il n'a pour ainsi dire jamais besoin de s'en occuper d'une façon didactique : la nature de son art ne le comporte pas.

Mais, en fût-il même autrement, oublie-t-on ce qu'étaient ces sciences à la fin du seizième siècle ? Le système assez récent, relativement timide et comme incomplet de Nicolas Copernic, attendait la consécration de Galilée et de Képler, contemporains de Rutland, nés, le premier en 1564 (comme Shaxper), le second en 1571, cinq ans avant l'auteur véritable de la *Tempête*. Or, Galilée ne fit en somme que répéter que la terre tourne autour du soleil ; ses principales découvertes appartiennent surtout à la physique expérimentale — lois de la pesanteur, invention du pendule et du télescope ; — et le premier de ses ouvrages, *Siderius nuntius*, parut seulement à Florence en 1610, au moment où Rutland achevait son œuvre ! Quant à Képler (mêlant toujours tant d'erreurs à ses sublimes découvertes !) ce n'est pas, on en conviendra, par la loi du carré des temps des révolutions planétaires, ni par celle des orbites elliptiques des planètes, ni par la loi démontrant que le temps mis par une planète à décrire une portion de son orbite se proportionne à la surface de l'aire que décrit en même temps son rayon vecteur, ni même par le calcul plus

précis des longitudes ou par la table des logarithmes qu'il pouvait influencer beaucoup un dramaturge... D'ailleurs, son *Astronomica nova* ne parut à Prague qu'en 1609, et son *Harmonia mundi* qu'en 1619, sept ans après la mort de Rutland ! Et si celui-ci néglige aussi de parler des lois de la gravitation universelle, ce serait peut-être bien pour la raison assez convaincante que Newton ne commença à s'en occuper qu'en 1666... Et de nos jours même, ne voit-on pas encore les écrivains les plus considérables garder des façons conventionnelles de s'exprimer, écrire que le soleil « se lève » tard en hiver comme un gros paresseux, qu'il se « couche » tôt comme un enfant bien sage ? Le grand Byron s'est-il fort soucié, dans *Manfred*, de Cuvier, de Lamarck ou bien de Lyell ? Hugo n'est-il pas allé jusqu'à combattre Darwin en 1859 ? Balzac, bien qu'ayant la louable préoccupation des travaux d'un Geoffroy Saint-Hilaire, n'a-t-il pas, d'autre part, été dupe de certaines superstitions ? Et s'il était savant en « bricabracologie » moderne comme son premier maître, Walter Scott, l'était en archéologie médiévale, n'a-t-il pas écrit dans le *Cousin Pons* des énormités sur la musique, après en avoir pris fiévreusement quelques leçons ? N'a-t-il pas été de ceux qui mirent Rossini au-dessus de Beethoven !

Inutile de multiplier les exemples. Rutland a pu ne pas connaître à fond certaines sciences ; il n'est du moins jamais tombé dans le travers de vouloir en disserter quand même. Son empire immortel était ailleurs.

Mais on a fait aussi des réserves sur sa science littéraire.

Ici encore, il y a une équivoque extraordinaire. Ce qu'on ne dit pas, c'est que les lacunes de la grande science littéraire de l'auteur d'*Hamlet* étaient celles de toute son époque. On veut surtout parler de ses anachronismes. Les uns sont voulus, plus ou moins imposés par les

nécessités scéniques : tel l'assassinat de César au Capitole, quand on sait qu'il fut commis au Sénat. Mais, reconnaissons-le, on trouve chez Rutland nombre d'anachronismes involontaires, d'un genre spécial, dont nous n'avons point parlé plus haut, par crainte de mêler deux choses distinctes.

VIII

Ceux qui invoquent ce genre d'anachronismes pour démontrer que Shaxper est l'auteur du *Songe d'une Nuit d'Été* et de *Colorian*, plaident étourdiment contre leur propre cause. Ils nous forcent à leur rappeler ou bien à leur apprendre que les préoccupations de couleur locale et même d'exactitude historique sont d'une date fort récente. Autrefois, chaque siècle teintait naïvement, inconsciemment, les époques antérieures de sa propre imagination, les habillant même à sa propre mode, sans que personne s'en formalisât — bien au contraire ! La science archéologique, telle que nous l'entendons depuis cent et cinquante ans, n'était pas née. C'est dans la seconde moitié du dix-huitième siècle qu'à la suite d'un Winkelman ce souci d'exactitude diversifiée, de reconstitution savante, commença à se manifester dans les lettres et en peinture avec Louis David, précurseur à cet égard d'un Eugène Delacroix aussi bien que d'un Dominique Ingres : la terre était mieux connue, l'histoire aussi, les voyages se multipliaient et, par suite, les points de comparaison. L'amour de la couleur locale en sortit et devint graduellement, à partir de Chateaubriand surtout, une des caractéristiques du romantisme moderne. On sait jusqu'où Théophile Gautier le systématisa et le modernisa dans ses voyages en Espagne, en Italie, en

Russie, à Constantinople. Nous ne prétendons pas que ce souci ait toujours été heureux, qu'à côté des chefs-d'œuvre il n'ait donné lieu à des erreurs, à des excès et même à des puérilités ; mais là n'est pas la question : nous voulons simplement dire que l'effort fut manifeste, général, et dans son ensemble entièrement nouveau.

L'antiquité, le moyen âge et les deux siècles et demi de littérature néo-classique qui suivirent, n'avaient rien connu de pareil. Tous nos romans du cycle de Charlemagne, tous ceux du cycle d'Artus ou de la Table Ronde, tous ceux du cycle d'Alexandre, sont écrits ou recommencés à la mode du temps de leurs auteurs successifs. Faut-il parler de la peinture italienne, de la flamande ou de la hollandaise ? Dans la philosophique Allemagne même, si extraordinaire que soit son génie, Albert Dürer s'occupe-t-il de couleur locale ? Les Romains du grand Corneille sont des Français du temps de la Ligue ou de la Fronde ; les Grecs de Racine, des courtisans idéalisés de Louis XIV. Dans son génial pastiche du *Télémaque*, Fénelon francise à la fois Homère et Virgile ; et le mot frappant de Rivarol qui trouve Fénelon plus antique que l'antiquité pourrait aujourd'hui sembler une critique...

Quel était l'idéal au temps de Rutland-Shakespeare, à l'aurore du néo-classicisme, à l'apogée de la Renaissance ? Imiter à la fois l'antiquité gréco-latine et certains Italiens, parfois légèrement doublés de quelques Espagnols. Rien d'autre ! Tout ce qu'on peut dire, c'est que l'Angleterre, par sa situation septentrionale, excentrique, insulaire, fut moins profondément entamée que la France : l'influence de la Renaissance y fit simplement fermenter le vieux terreau national, plus résistant qu'ailleurs, mais elle ne le transforma pas : Rutland apparaît comme un sombre et humouristique Protée anglais tout pailleté de

lueurs méridionales, mais non foncièrement altéré dans sa sève originelle. Néanmoins, en Angleterre aussi, l'idéal de chacun restait dans le passé. C'est toute la Renaissance. Ce qui distingue seulement un Edmond Spenser et un Roger Manners de Rutland d'un Pierre de Ronsard ou d'un Michel de Montaigne, c'est que les deux premiers regardent à la fois le passé national et celui du Midi, tandis que les Français délaissent leur moyen âge. Chez ceux-ci, plus de chevaliers, de moines, d'ogives, de fées, de lutins, de sorcières, de légendes : le cothurne athénien, la toge latine et le pétrarquisme italien ont tout envahi. Il ne reste de national que ces éléments incoercibles et impondérables qui se glissent fatalement dans les œuvres, en dépit des poètes, comme à leur insu — chez un Joachim du Bellay lui-même plus que chez tout autre peut-être — ou bien les écrits, systématiquement nationaux, ceux-là, mais alors rares, perdus et dédaignés, d'un Noël du Fail de la Hérissaye, l'auteur des *Propos rustiques*, des *Baliverneries*, et des *Contes d'Eutrapel*.

Mais personne, en Angleterre non plus qu'ailleurs, n'avait la moindre idée de la couleur locale ni de la reconstitution d'une époque quelconque. Comme M. Alf. Mézières l'a justement fait remarquer, toute l'antiquité paraissait magique autant qu'uniforme, sans qu'on songeât à distinguer entre ses phases : des écrivains de la décadence alexandrine étaient admirés à l'égal d'un Sophocle ou d'un Homère, de confiance ; et l'on ne voyait pas quel écart se marque déjà, au point de vue esthétique, entre la délicate et pure majesté parfois composite d'un Virgile et les antithèses souvent cherchées d'un Sénèque. En bloc, l'antiquité était un oracle littéraire vénéré. Qu'on se rappelle en quels termes en parlait toujours La Fontaine, cent ans plus tard, dans la préface

de ses Fables: pour lui, l'autorité de Planude même est décisive! Et — le dirons-nous en passant? — ce sentiment s'expliquait en somme. La poésie n'avait pas encore été renouvelée par les modernes, ni la pensée philosophique ; et après s'être enfin dépêtré du long et stérile prolongement du moyen âge avec ses frivolités de rébus soi-disant poétiques, ses grands rhétoriqueurs vides et ses exhibitions de sots verts et jaunes à chaperons flanqués d'oreilles d'ânes, les néo-classiques, à la suite de Montaigne, qui fut plus encore que Rabelais et Ronsard leur vrai chef français et européen, recueillaient, non sans une judicieuse prudence, ce qu'avaient laissé les anciens : le nouveau monde, sorti de l'enfance émerveillée du moyen âge, inventoriait avec une ardeur filiale les trésors retrouvés du patrimoine universel et les faisait fructifier, avant de s'aventurer dans une carrière encore inconnue. Rien ne se fait sans transition ; il n'y a pas de hasard ; et l'histoire, bien consultée, montre qu'on ne pouvait rien tenter d'autre à ce moment.

Faut-il donc s'étonner qu'on trouve aujourd'hui dans le théâtre de Rutland un certain genre d'anachronisme?

Artistiquement, on peut s'en consoler. Qu'importe que le Coriolan de Rutland ne soit pas tout à fait celui de l'histoire — ou même qu'il ne le soit pas du tout? Cela importe d'autant moins que Coriolan n'est connu par aucun document contemporain, comme l'a établi Nieburhr. Tite-Live, le grand historien des gonflements nationaux, qu'on nous passe l'expression, et Plutarque, guide historiquement peu sûr à maints égards, n'en ont parlé que cinq ou six siècles après sa mort, on sait sur quels témoignages incertains. Et si on le connaissait même parfaitement, il suffirait encore que le Coriolan du drame fût un autre personnage, intéressant et logique. On l'aime tout autant ressemblant comme un

frère au comte Robert Devereux d'Essex — dont la mort sur l'échafaud fit enfin éclore le grand poète tragique qui sommeillait encore à demi dans son ami et son parent Roger Manners de Rutland.

Certains anachronismes sont donc la conséquence d'une conception littéraire propre à toute une époque et ne doivent nullement être imputés à la prétendue ignorance de l'auteur d'*Hamlet*. Maintenant, il y a plus ! Ce qu'on ne voit pas, du moins ce qu'on ne dit guère, c'est que les contemporains de Rutland en commettent bien davantage, et de plus grands — Ben Jonson naturellement excepté, puisqu'il n'a guère écrit que des comédies d'observation. Ici nous invoquons — contre lui-même ! — l'autorité de M. A. Mézières qui ne paraîtra point suspect, ses trois célèbres volumes sur les prédécesseurs, les contemporains et les successeurs de Shakespeare étant aussi consciencieux, aussi fournis de faits précis, que dépourvus d'intentions de polémique. Qu'écrit M. Mézières ?

« Beaumont et Fletcher, quoique élèves des universités et beaucoup plus instruits que Shakespeare, ne se font pas faute de commettre des anachronismes. Ils intitulent de *Lieutenant bouffon* une tragi-comédie, dans laquelle il est question des successeurs d'Alexandre et dont les héros sont Antigone et Démétrius. Ils y parlent d'un colonel qui commande un régiment et de citoyens qui s'entretiennent, en pleine Asie, sous le manteau de la cheminée. Dans *Thierry et Théodore*, les soldats de Brunehaut sont armés de mousquets. Dans *Rollon, duc de Normandie*, les pirates normands citent les noms de l'histoire et de la mythologie antique, comme s'ils sortaient d'Oxford, et paraissent aussi familiers avec Vénus, Dédale et Vulcain qu'avec les divinités scandinaves. Dans *Bonduca*, une des plus belles tragédies du temps, on voit des soldats romains qui mangent du pudding. Dans les *Deux nobles Cousins*, l'action se passe en Grèce, à la cour de Thésée, que Shakespeare avait déjà fait duc d'Athènes.

On y voit un maître d'école bouffon qui parle latin avant la guerre de Troie, et des héros qui emploient la langue chevaleresque du moyen âge, comme dans le conte de Chaucer et dans le monde gréco-romain d'où la pièce est tirée ! Thésée surprend Palamon et Arcite qui se battent seuls au milieu d'une forêt ; il interrompit leur duel en leur disant : Traîtres, qui êtes-vous qui vous battez ainsi, comme si vous étiez des chevaliers, sans ma permission et sans officiers d'armes ? et immédiatement après il les convoque à un tournoi (1). »

Tous ces exemples, qu'on pourrait multiplier, sont-ils assez concluants ? Que dit de son côté Hippolyte Taine dans son *Histoire de la littérature anglaise ?*

« Presque tous sont des bohèmes, nés dans le peuple (excepté Beaumont et Fletcher), instruits pourtant, et le plus souvent élèves d'Oxford ou de Cambridge, mais pauvres, en sorte que leur éducation fait contraste avec leur état : Ben Jonson est beau-fils d'un maçon, maçon lui-même ; Marlowe est fils d'un cordonnier ; Shakespeare, d'un marchand de laine ; Massinger, d'un domestique de grande maison (2). »

L'autorité et la bonne foi de M. Mézières mettent d'autant mieux en relief ici, sans que le savant écrivain y songe, la constatation qui nous intéresse. Beaumont et Fletcher eux-mêmes ne se font pas faute de commettre des anachronismes. Nous le croyons ! Ce que M. Mézières ne fait pas assez remarquer, c'est que *tous*

(1) *Contemporains et successeurs de Shakespeare*, par A. Mézières ; quatrième édition, revue et corrigée. Paris, Hachette, 1891 ; pages 33-34.

(2) Livre II, chap. 2. — Bien que les dramaturges sus-mentionnés fussent d'une naissance relativement modeste, quelques réserves doivent cependant être faites sur ce que Taine dit de Ben Jonson et de Philippe Massinger. Il est douteux que Benjamin Jonson, fils d'un pasteur, ait jamais exercé la profession de maçon ; et le père de Massinger, Arthur Massinger, était plutôt le confident que le domestique du comte Henry Herbert de Pembroke, mari de la célèbre sœur de Philip Sidney.

les auteurs dramatiques du temps commettent *plus* d'anachronismes que l'auteur de *Jules César*. Quoi donc! Les autres dramaturges ont fait des études universitaires; seul Shaxper n'en a pas fait ; et l'élève (hypothétique) de l'école primaire de Stratford, même en matière de science historique, serait moins souvent en faute qu'eux tous ! Quel non-sens ! Shaxper aurait dû commettre plus d'anachronismes ! Si l'auteur d'*Hamlet* en a beaucoup moins, c'est, contrairement à ce que pense M. Mézières, parce qu'il avait fait aussi des études universitaires, et parce que sa fortune lui avait permis de les compléter à sa guise, de se mêler à des événements étrangers aux autres poètes, de faire la guerre et des voyages féconds : c'est parce qu'il s'appelait Rutland et non Shaxper. Voilà pourquoi nous disions plus haut que ceux qui invoquent certains anachronismes, visibles seulement aujourd'hui, plaident contre leur propre cause.

Dans les limites que nous avons tracées, la science de Rutland était considérable, et supérieure à celle de tous les autres dramaturges — Ben Jonson excepté en matière de langues anciennes. Victor Hugo l'a bien dit dans la préface générale de la traduction du prétendu Shakespeare par son fils, François-Victor Hugo. Quant à Émile Montégut — critique souvent pénétrant — voici ce qu'il écrit dans la préface de sa traduction de la *Comédie des Méprises* :

> Nous croyons que les commentateurs s'épargneraient beaucoup de difficultés s'ils voulaient enfin renoncer au Shakespeare de la tradition. Un examen, même médiocrement attentif, de ses œuvres, révèle que la lecture de cet ignorant était prodigieuse.



CHAPITRE III

SHAXPER HORS CAUSE : AUCUN CONTEMPORAIN NE S'OCCUPE DE LUI !

> For gain not glory winged his roving flight
> And grew immortal in his own despite !
>
> ALEXANDRE POPE.
>
> Pour le gain, non pour la gloire, il (Shaxper) prit son essor errant et devint immortel malgré lui !

Qu'il faut substituer le dieu véritable à l'idole usurpatrice. — Subterfuges qu'on emploie pour édifier d'illusoires biographies du Stratfordien. — Que ni le *Groatworth of Wit*, ni *Colin Clouts come again*, ni *Willoby his Avisa*, ni *Polimentia* ne fournissent aucun trait biographique sur son compte. — Qu'on n'en trouve aucun non plus dans Barnfield, Weever, dans le *Retour du Parnasse*, etc. — Que sa mort passa totalement inaperçue. — Que l'épitaphe tardive attribuée à William Basse ne vise que l'œuvre.

Il est indispensable de faire d'abord place nette en déblayant d'une façon définitive le terrain de la personnalité de William Shaxper de Stratford qui obstrue le passage et masque la vue ; ou, pour mieux dire, il est nécessaire de la réduire à ses justes proportions, qui sont minces. Certes, la corpulence physique du joyeux

et rusé prototype de sir John Falstaff semble avoir été énorme, digne de rivaliser avec celle de Ben Jonson lui-même, bien qu'elle apparaisse moins musculeuse et moins résistante ; mais, du point de vue littéraire, entre l'auteur admirable du *Renard*, du *Berger mélancolique*, etc., et l'auteur possible de quelques bouts-rimés vulgaires, il y a, bien entendu, un abîme.

Beaucoup de personnes ne liront peut-être pas ces lignes sans une émotion qui nous a parfois gagné nous-mêmes: le nom de Shakespeare, enchâssé dans l'or prestigieux du souvenir, ne peut disparaître de la littérature, après trois siècles d'admiration, sans bouleverser un monde d'habitudes. Mais la vérité a ses droits. D'ailleurs, si l'on y réfléchit, on conviendra que le dieu véritable, digne de tout notre culte, est mille fois préférable à l'idole qui usurpa si longtemps le temple, l'autel et l'encens.

*
* *

Ce que les shaxperiens ne disent pas, c'est qu'on n'a aucun renseignement sur William Shaxper de Stratford pendant sa vie — ni même un demi-siècle après sa mort !... Nous allons établir ce fait étrange et capital, habilement déguisé par une série d'artifices tellement adroits qu'une foule d'admirateurs de l'œuvre n'en soupçonnent rien !

Pour provoquer la confusion, on mêle certains renseignements tardifs qui nous sont parvenus sur Shaxper, et les actes d'état civil, aux quelques appréciations contemporaines qu'on possède sur *l'œuvre*; puis, ce qui achève de jeter de la poudre aux yeux, on ajoute des détails imaginaires sur les fameuses réunions qui eurent lieu à la taverne de la Sirène, dès 1603, avec Walter

Raleigh et maints autres. Ainsi, l'illusion est produite, le but est atteint — nous serions tenté de dire : le tour est joué. A cet égard, toutes les biographies se répètent plus ou moins, combinent de vingt façons les mêmes éléments, agrémentés des hypothèses les plus contradictoires ; mais personne ne fait un rigoureux exposé chronologique, seule chose qui puisse cependant éclairer et résoudre une bonne fois la question.

Sans doute, il serait étonnant, il serait incroyable qu'une œuvre comme celle de Rutland, même perdue dans la colossale production du temps, et partiellement inédite du vivant de l'auteur, n'eût pas été remarquée d'un certain nombre de contemporains. Sous les règnes d'Elisabeth Tudor et de Jacques Stuart Ier — de 1558 à 1625 — nous l'avons déjà dit, il y eut 223 poètes et écrivains divers, et environ 1.200 pièces de théâtre, sans compter une foule d'œuvres lyriques, romanesques, érudites, etc. Presque tous ces poètes et ces œuvres, même les plus médiocres, ont reçu leur tribut d'éloges ou leur certificat d'existence : pourquoi les pièces de Rutland eussent-elles fait exception ?

Sans doute aussi, l'on possède sur Shaxper de Stratford et sa famille maints renseignements officiels : dates de naissance, de mariage, d'achats de terrain, de décès, etc. ; mais ce sont de simples documents d'état civil, comme on peut en trouver sur tout le monde là où les archives publiques ont été conservées. Encore — chose importante à noter — ne s'est-on enquis de tout cela, comme on verra, que bien tardivement : c'est Malone et ses successeurs du dix-neuvième siècle qui se sont enfin avisés de fouiller sérieusement ces sources d'information auxquelles les deux premiers biographes n'avaient pas même songé.

On reconnaît généralement que les premiers écrits où

se trouve le nom de « Shakespeare » sont le *Groatworth of Wit* attribué à Robert Greene (1592) et le *Palladis Tamia* de Francis Meres (?) qui parut en 1598 — année où Shaxper avait trente-quatre ans et Rutland vingt-deux. Encore, dans le pamphlet de 1592, ne s'agit-il que d'un calembour. Plus d'un commentateur a trouvé cette allusion très douteuse. Mais, en fût-il même autrement, cette allusion vise surtout l'œuvre, peut-être l'acteur par surcroît ; mais elle ne donne assurément aucune indication précise, aucun renseignement sur l'homme de Stratford. C'est tout ce que nous avons à constater ici. Ajoutons cependant en passant que dans le volumineux ouvrage *The Shakspere-Problem resteated* qu'a publié M. G. G. Greenwood en 1908, nous avons lu avec surprise une remarque qu'à notre connaissance personne n'avait encore faite : « Cette œuvre (*The Groatworth of Wit*) fut probablement publiée en 1592, ayant été enregistrée à Stationers'Hall, le 20 septembre de cette année, mais la première édition est de 1596. »

Après l'allusion du *Groatworth*, nous avons le passage de *Palladis Tamia* (1598).

Mais ici certains shaxperiens nous arrêtent et nous opposent trois autres passages. Examinons-les.

Le premier se trouve dans *Colin Clouts come home again* que publia, en 1594, Edmond Spenser, le grand contemporain de Rutland-Shakespeare, l'auteur du merveilleux poème allégorique *la Reine des Fées*, qui put assister aux premiers triomphes anonymes du jeune châtelain de Belvoir, puisqu'il mourut en 1599. Il est très possible que le passage vise l'auteur de *Vénus et Adonis*, sous le nom d'*Aetion* — un nom propre grec tiré de *aigle* (1).

(1) V. SIDNEY LEE, p

And there, though last not least is Aetion,
A gentler Shepheard may no where be found,
Whose muse, full of high thought's invention,
Doth, like himself, heroically sound.

« Et là, le dernier, quoique non le moindre, est Aetion, un plus aimable Berger ne peut se trouver nulle part, dont la muse, pleine de l'invention des pensées élevées, comme lui-même retentit héroïquement. »

On le voit, qu'il s'agisse ou non de « Shakespeare » dans ce passage qui laisse un doute, Edmond Spenser a l'œuvre en vue et non l'homme. Certains shaxperiens prétendent que les mots « retentit héroïquement » constituent une allusion à « Shake-speare », ce qui signifie « secoue-lance ». Cette supposition fût-elle fondée, le passage ne nous apprendrait encore rien sur l'homme de Stratford. Mais une réflexion à laquelle les shaxperiens ne pouvaient s'attendre, s'impose ici : ce qu'on sait d'Edmond Spenser porte à croire qu'il devait connaître beaucoup moins l'acteur-clown Shaxper que le comte de Rutland — dont le nom aussi « sonne héroïquement »... Agé de dix-huit ans en 1594, et non de trente comme Shaxper, le jeune auteur ne fait-il pas mieux penser au « dernier » venu en littérature ? N'étaient-ce pas les nobles qui prenaient alors la figure et l'habit de « Berger » ? Nous n'affirmons rien d'une manière absolue ; mais le lecteur comprendra de quel côté sont les plus grandes et même les seules vraisemblances — si l'on songe surtout que Spenser vécut dans le monde de la cour, d'Essex et de Rutland, et put fort bien être dans le secret de la paternité véritable du poème de *Vénus et Adonis*... Ainsi l'argument se retournerait contre ceux qui l'emploient sans y avoir réfléchi, ou plutôt sans avoir pu y réfléchir ! Certes, si notre supposition est juste, nous

ne prétendons pas que les vers ci-dessus fassent bien connaître le comte de Rutland : nous prétendons seulement qu'ils le visent. Et peut-être, en réunissant d'autres allusions non moins énigmatiques que celle-ci, parviendrons-nous à établir qu'elles s'expliquent avec Rutland seul — sans toutefois nous apprendre grand'chose non plus sur sa personne. (C'est par ailleurs que nous le connaîtrons !) Mais, du moins, elles concordent mieux avec ce qu'on sait déjà de lui, et avec ce que nous en dirons encore au chapitre suivant. Nous attirons toute l'attention du lecteur sur cette remarque un peu anticipée ; et, pour le moment, nous nous bornons à constater qu'en tout cas les vers de Spenser n'apprennent rien sur l'homme de Stratford.

L'allusion suivante ou — si les deux premières sont douteuses — le premier texte certain, c'est un vers de cette œuvre, énigmatique aussi, intitulée *Willoby his Avisa* (1594). Nous y reviendrons. Ici, nous n'avons à citer que le passage où il est évidemment question de l'auteur de *Lucrèce*. En voici la traduction :

« Pourtant Tarquin cueillit sa grappe brillante, et Shake-speare peint le rapt de la pauvre Lucrèce (1). » Que nous apprend ce passage sur l'auteur, quel qu'il soit ? Rien.

Vient ensuite le passage de *Polimentia*, 1595. *Polimentia* est encore une œuvre anonyme que nous examinerons. Il suffit de dire ici qu'il y est question de la « Lucrèce toute digne d'éloge » du « doux Shakespeare ». Rien d'autre ! Ce n'est assurément pas là un élément biographique — à moins qu'on n'en veuille

(1) M. Israël Gollancz fait justement remarquer que les deux vers que nous traduisons ici renferment la première « allusion » où le nom de Shakespeare soit cité en littérature. (Temple Shakespeare Edition).

voir une vague lueur dans le mot « doux »... Mais, ici encore, ce mot tournerait en faveur de notre thèse ; car on verra que l'homme de Stratford était dépourvu de douceur !

Le passage du *Trésor de l'Esprit* ou *Palladis Tamia* (1598) de Francis Meres, est plus important. En voici la traduction :

De même qu'on a cru que l'âme d'Euphorbus vécut en Pythagore, de même la douce âme spirituelle d'Ovide vit dans le moelleux Shakespeare à la langue de miel ; témoin sa « Vénus et Adonis », sa « Lucrèce », ses « Sonnets » sucrés chez ses amis privés...

De même que Plaute et Sénèque sont estimés les meilleurs pour la comédie et la tragédie chez les Latins, de même Shakespeare chez les Anglais est le plus excellent dans ces deux genres de la scène ; pour la comédie, témoin ses « Gentilshommes de Vérone », ses « Peines d'amour perdues », ses « Peines d'amour gagnées » son « Songe d'une Nuit d'été », et son « Marchand de Venise » ; pour la tragédie, ses « Richard II », « Richard III », « Henry IV », « Roi Jean », « Titus Andronicus » et « Roméo et Juliette ».

De même qu'Epius Stolo a dit que les Muses parleraient la langue de Plaute si elles voulaient parler latin, je dis que les Muses employeraient la phrase bien remplie de Shakespeare si elles voulaient parler anglais.

Tel est le fameux passage que les baconiens sont parvenus à expliquer en le rattachant à des dessous politiques. Ici non plus nous n'apprenons rien sur l'homme de Stratford. Mais peut-être y entrevoit-on quelque peu Rutland...

La même année 1598 parut dans les *Poèmes de divers caractères* de Richard Barnfield — recueil faisant suite à *Ecomion of Lady Pecunia, etc.* — une pièce intitulée

Souvenir de quelques poètes anglais. On y trouve les vers suivants, souvent cités aussi :

And Shakespeare, thou, whose hony-flowing vaine
(Pleasing the world) thy praises doth obtaine
Whose « Venus », and whose « Lucrece » (sweete and chaste)
Thy name in fame's immortal booke have plac't :
Live ever you, at least in fame live ever ;
Well may the bodye dye, but fame dies never.

Constatons simplement que l'extrait qu'on vient de lire ne dit mot de l'homme : il n'est consacré qu'à l'œuvre.

Ainsi, en 1598, année où Shaxper de Stratford avait déjà trente-quatre ans, personne n'avait encore dit un mot de lui !

Et la surprise ne fait que commencer ! L'objection qu'on n'avait rien dit non plus de Rutland, alors âgé de vingt-deux ans, ne signifie rien, puisque le jeune auteur du *Marchand de Venise* voulait rester littérairement dans l'ombre.

En 1599 parurent les *Epigrammes* de John Weever, — écrites plus tôt, dit Alexandre Dyce. Une est consacrée à « Gulielmen Shakespeare » :

Honie-tongd Shakspeare where I saw thine issue
I swore Apollo got them, and none other ;
Their rosie-tainted features clothed in tissue,
Some heaven-born goddesse said to be their mother
Rose-cheeckt Adonis with her amber tresses,
Faire fire-hot Venus charming him to love her ;
Chaste Lucrecia, virgine-like her dresses,
Proud lust-stung Tarquine seeking still to prove her :
Romeo, Richard, more whose name I known not ;
Their sugred tongues and power-attractive beauty
Say they are saints, although that saints they shew not,
For thousand vowes to them subjective dutie.
They burn in love, thy children, Shakespeare, let them :
Go, wo thy Muse ; more nymphish brood beget them.

Voici la traduction de cette épigramme curieuse et parfois obscure :

Shakespeare à la langue de miel, quand je vis tes vers, je jurai qu'ils venaient d'Apollon, et de nul autre ; leur extérieur teint de rose, vêtu de brocart, doit avoir pour mère une déesse native du ciel : Adonis aux joues roses avec ses tresses d'ambre qui charma pour en être aimé la blonde Vénus ardente ; la chaste Lucrèce aussi virginale que sa parure que l'orgueilleux Tarquin chercha à éprouver; Roméo, Richard, d'autres, dont je ne sais pas les noms, et que leurs douces paroles et leur attirante beauté proclament saints, bien qu'ils ne se montrent pas tels, car des milliers leur dédient le devoir subjectif. Ils brillent d'amour, tes enfants, Shakespeare, laisse-les où ta Muse plus légère qu'une nymphe voudra les conduire.

Ici non plus, aucun détail sur l'homme. Weever apprécie simplement l'œuvre.

La même année 1599 parut le recueil de vers intitulé *le Pèlerin passionné.* L'histoire en est assez singulière. Qu'il nous suffise encore de faire remarquer qu'on n'y trouve pas l'ombre d'un renseignement sur l'homme de Stratford.

* * *

Nous arrivons à l'un des documents les plus connus de la question shakespearienne : le passage du *Retour du Parnasse* (1601). Nos adversaires ont le grand tort de ne jamais le reproduire complètement et de lui attribuer une signification qu'il n'a point du tout. Le *Retour du Parnasse* est une trilogie anonyme et satirique dont nos revues de fin d'année peuvent donner quelque idée. La critique incline à croire que l'auteur en est l'évêque Hall, l'auteur d'un volume de satires (1597). Dans le *Re-*

tour du Parnasse, on dit que Shakespeare a administré à Ben Jonson une pilule qui lui a fait perdre tout son crédit. Les shaxperiens, croyant enfin tenir quelque chose, en infèrent plaisamment qu'en 1601 l'auteur de *Comme il vous plaira* était déjà reconnu comme le plus grand dramaturge du temps !

Qu'il fût le plus grand, ce n'est pas douteux, bien que la plupart des autres écrivains, comme il arrive toujours quand le génie paraît, ne l'eussent pas aisément accordé; mais une chose certaine, c'est que le passage dont nous parlons ne dit rien de pareil : il est bel et bien ironique ! Et en tout cas, non plus que les précédents, il n'apprend rien sur l'homme de Stratford.

Après le *Retour du Parnasse* les shaxperiens citent deux textes de Mannington et de John Davies de Heretford.

L'avocat John Manningham (dont on ne connaît pas la vie) a laissé, de janvier 1601 à avril 1603, un journal sur lequel Payne Collier attira pour la première fois l'attention dans ses *Annales du Théâtre* (1831), bien qu'il eût été découvert trois ans auparavant par Joseph Hunter. Dans ce journal, on trouve un compte rendu très bref d'une représentation de la *Douzième Nuit* qui eut lieu le 2 février 1602 à Middle Temple Hall (1), et une anecdote.

Une anecdote concernant « Shakespeare », cette fois. C'est la première et la seule que nous possédions. Mais fait-elle vraiment connaître l'homme ?

Cette anecdote est très connue. L'a-t-on assez reproduite ! A la page 274 de la dernière et complète édition de sa *Vie de William Shakespeare* (1908), M. Sidney Lee,

(1) Diary, Camdem Soc., p. 18; the Elisabethan Stage Society repeated the play on the stage on February 10, 11, 12, 1897. (Sid. Lee, p. 217.)

avant de la citer, fait remarquer : premièrement, que Burbage et « Shakespeare » passaient pour avoir été compagnons dans maintes aventures plaisantes ; deuxièmement, que cette anecdote est la seule qui soit positivement connue comme ayant été consignée par écrit du vivant de « Shakespeare ». M. Sidney Lee, chose singulière, adoucit un peu les termes de cette anecdote. Voici la traduction littérale du texte de Manningham :

« Au temps où Burbage jouait Richard III, il y avait une bourgeoise qui en était venue à l'aimer au point qu'avant de quitter la représentation, elle l'invita à venir la rejoindre la nuit sous le nom de Richard III. Shakespear (*sic*) ayant surpris la conversation, le devança, fut bien accueilli, était à son affaire avant que Burbage arrivât. Alors un message ayant été apporté que Richard III était à la porte, Shakespear fit répondre que William (Guillaume) le Conquérant venait avant Richard III. Le prénom de Shakespear est William. »

Deux remarques s'imposent immédiatement, les seules qui importent ici. La première, c'est que cette anecdote — vraie ou fausse, et qui rappelle le tour joué par d'Artagnan à l'amoureux de Milady — est la seule, avoue M. Lee lui-même, qui ait été écrite du vivant de « Shakespeare » : que disons-nous d'autre ?... La seconde remarque, c'est qu'à supposer l'anecdote véridique, à supposer que la bonne foi de Manningham n'ait pas été surprise, on n'en peut tirer aucune idée du caractère ni du physique de l'homme.

John Davies de Hereford en dit moins encore, s'il est possible, sur l'homme de Stratford.

Davies de Hereford (1568 ?-1618), écrivain fécond — un de ces 223 écrivains du temps, dont les trois quarts n'ont pas même leurs noms consignés dans nos dictionnaires français — fait allusion à Shakespeare (et à

Burbage) dans son *Microcosmus* (1603), et à Shakespeare seul dans *Humours of Heau'n on Earth* (1605) ; puis dans son *Scourge of the Foly*, publié vers 1610. Davies vécut surtout dans l'entourage des comtes de Pembroke, cousins de Rutland, et leur dédia plusieurs de ses œuvres. Des trois passages souvent assez obscurs que nous n'avons pas à citer ici, ce qui ferait double emploi, le dernier surtout a beaucoup intrigué la critique. Dyce le trouve avec raison embarrassant, Shaxper étant donné. Il ne contient pas la moindre indication sur l'homme de Stratford, — mais à la lumière rutlandienne il s'éclairera peut-être...

William Camden — une des grandes figures, comme on sait, de l'érudition élisabéthane — cite « Shakespeare » à la page 44 de ses *Remains* (1614). Qu'en dit-il ? Il le compare... à Catulle (1) !

(1) M. G.-G. Greenwood (The Shak. Probl. Restated, p. 341-2) écrit que le passage des *Remains* n'est qu'un extrait des *Excellences de la Langue anglaise* de Richard Carew, essai publié au commencement du dix-septième siècle. Au point de vue qui nous occupe, peu importe naturellement que la demi-ligne des *Remains* soit de Carew ou de Camden.

Ajoutons ici qu'on peut encore trouver, du vivant de Shaxper, trois lignes de Thomas Freeman qui dit simplement (en 1614) que quiconque aime la vie chaste peut l'apprendre dans *Lucrèce*, que *Vénus et Adonis* est plutôt fait pour ceux qui aiment les choses passionnées, et qu'en outre l'esprit des pièces de « Maître W. Shakespeare » serpente comme le Méandre — une jolie comparaison, pour le dire en passant.

Toujours des appréciations de l'œuvre ! Rien sur l'homme de Stratford ! On remarquera, d'ailleurs, que les jugements mêmes portés sur l'œuvre du vivant de Rutland et de Shaxper sont singulièrement rares et vagues. La raison en est simple : c'est que le génie n'est guère compris du premier coup, et qu'il interdit toujours et déroute la coalition des talents plus ou moins grands qui s'encensent mutuellement : le chœur des étoiles a ses raisons pour s'inquiéter de l'apparition du soleil ; c'est aussi parce que Rutland ne chercha point des éloges, au contraire ; c'est enfin parce que son œuvre — entendez-vous, ô shaxperiens !... — fut à

En 1614, Shaxper de Stratford avait cinquante ans. Il ne lui en restait plus que deux à vivre. Et personne ne s'était encore occupé de lui ! On avouera que cette constatation est extraordinairement suggestive — et cependant nous ne sommes guère au bout de nos surprises !

Contrairement à ce que disent ou laissent entendre les shaxperiens, la mort de William Shaxper ne fit aucun bruit — même à Stratford-sur-Avon !...

Si stupéfiante que puisse paraître cette constatation, nous défions qu'on cite un document qui la contredise.

Ainsi la mort aussi bien que la vie de celui qu'on donne pour le plus grand des dramaturges, pour le dieu littéraire de l'Angleterre et des temps modernes, passa totalement inaperçue !

Vainement M. Sidney Lee, dans son étude *Shakespeare et la Tradition orale* (*The Nineteenth Century and After*) s'écrie-t-il qu'au temps de Shaxper les biographes n'étaient pas embusqués près du lit funèbre des grands morts, ce qui offre du moins l'avantage qu'ils n'écrivaient pas sous les yeux pleins de larmes de parents imposant en quelque sorte des éloges plus excessifs que vrais, mais que des poètes amis rendirent au disparu un hommage digne de lui dans des vers élégiaques, et firent preuve en cette circonstance d'une exceptionnelle énergie. On croit rêver en lisant ces lignes ! De quelle énergie parle M. Lee ? Où sont les vers de 1616 ?

En 1616, ni à Stratford ni ailleurs, personne n'écri-

peine jouée de son vivant, que les deux tiers de ses pièces ne virent jamais ce que nous appelons aujourd'hui les feux de la rampe, et que la moitié seulement en fut publiée d'une façon très éparse. Et quand le Folio de 1623 les rassembla enfin, avec les dix-huit inédites, il y avait respectivement onze et sept ans que Rutland et Shaxper étaient morts — tous deux loin de Londres et tous deux, pour des raisons différentes, littérairement inconnus, le premier en Angleterre, le second à Stratford !

vit un mot quand l'ancien acteur William Shaxper mourut dans sa bourgade natale, où il était retourné depuis quelques années.

Personne !

M. Lee se dément d'ailleurs au chapitre XVI de sa *Vie de William Shakespeare* où il donne maints détails sur la mort du prétendu poète : il n'y dit mot des confrères qui auraient fait preuve d'une exceptionnelle énergie — pour écrire des vers... élégiaques !

Invoquera-t-on les quatre vers gravés sur la tombe qui se trouve dans l'église de Stratford ? On ne le peut, puisqu'on prétend qu'ils sont de Shaxper même, et non de « poètes amis ». D'ailleurs, on ne sait quand ils ont été gravés sur la pierre; de plus, assez insignifiants autant qu'énigmatiques (comme tout ce qui se rapporte au Stratfordien), ils ne rappellent à coup sûr en rien l'auteur d'*Hamlet* et de la *Tempête* :

> Good Friend, for Jesus' sake forbeare
> To dig the dust enclosed heare ;
> Bleste the man that spares these stones,
> And curst be he that moves my bones.

« Cher ami, pour l'amour de Jésus, garde-toi de bêcher la poussière renfermée ici ; béni soit l'homme qui épargne ces pierres, et maudit soit celui qui touche à mes os. »

Nous ferons plus loin les réflexions qu'appellent ces vers. Pour le moment, nous ne cherchons que l'homme.

Dira-t-on peut-être que si — contrairement à l'usage suivi pour les autres poètes du temps ! — personne n'écrivit un mot à la mort de Shaxper, on lui érigea du moins un monument à Stratford ? Cela ne signifierait encore rien : la famille de tout défunt peut consacrer une pierre à sa mémoire ; mais cette apparence d'objection est même sans portée ici, puisque — chose encore

inexplicable ! — on ne sait par qui ni quand ce monument fut élevé.

Nous reviendrons sur ces étranges particularités. Il nous suffit de constater trois faits avant de reprendre le fil de notre démonstration : le premier, c'est que la mort de Shaxper passa partout inaperçue ; le deuxième, c'est que dans l'impuissance où ils se sont trouvés jusqu'à ce jour de découvrir l'auteur véritable, les biographes ont bien dû tirer le moins mauvais parti possible de l'accumulation d'invraisemblances dont ils n'ont pu finalement sortir qu'en versant dans l'erreur baconienne ; et le troisième, c'est qu'on trouve ici le plus fameux exemple qui soit dans l'histoire — exception faite des légendes proprement dites — de la curieuse faculté qu'ont une foule d'écrivains de suggestionner l'opinion après s'être suggestionnés eux-mêmes. Ceci tient presque du prodige. Les moutons de Panurge sont plus nombreux encore qu'on ne croit — ce qui ne les empêche point (avant de faire le plongeon) de s'attribuer le monopole du bon sens !...

Deux autres remarques capitales s'imposent ici.

Nous avons déjà touché à la première concernant l'incompréhensible silence qu'auraient gardé les poètes contemporains, si le Stratfordien avait été l'auteur connu d'*Hamlet*. Quoi donc ! Chaque fois que mourait un poète de marque, voire un médiocre, sa mémoire était immédiatement saluée par le chœur des survivants : pour le plus grand de tous, en 1616, personne n'aurait rien dit ! A la mort de Spenser, de Beaumont, de Ben Jonson, pour n'en pas citer d'autres, ce fut un concert d'éloges et de lamentations. Qu'on relise, à la fin du neuvième volume des œuvres de Ben Jonson (1), le *Jon-*

(1) *The Works of Ben Jonson*, edit. Gifford et Cunningham. Londres, 1875.

sonus Virbius où tous les « amis des Muses » célèbrent à l'envi le grand disparu, en 1637 : Lord Falkland, lord Buckhurst, John Beaumont, Sir Thomas Hawkins, Henry King, Coventry, Thomas May, Dudley Diggs, Fortescue, Habington, Edmond Waller, James Howell, John Vernon, Cleveland, J. Mayne, Cartwright, Rutter, Feltham, Donne, Shackerley, Marmion, John Ford, Bridesake, Richard West, Meade, Wortley, Ramsay, Terrent, Bew, Evans, etc. ! Il y a là soixante-quatre grandes pages de vers pleins de regrets et d'enthousiasme !

Pour Shaxper seul, pas un mot !...

La seconde remarque est peut-être plus étonnante encore. Pourquoi Shaxper, seul aussi de tous les grands poètes du temps, ne fut-il pas inhumé à Westminster Abbey, le Panthéon des gloires anglaises ? A leur mort, on y transporta solennellement Spenser, Ben Jonson et même Beaumont ; tandis que Shaxper fut obscurément inhumé à Stratford, où il repose toujours ! Ce n'est qu'en 1741 — 125 ans après sa mort — qu'un monument lui fut élevé à Westminster Abbey ; mais ce monument est un simple cénotaphe : les restes de l'auteur prétendu d'*Hamlet* ne reposent pas dessous. Cette simple constatation, à laquelle personne n'a l'air de songer, suffirait peut-être, seule, pour que la cause fût entendue.

C'est en 1622, six ans après la mort de Shaxper, qu'on trouve une courte pièce intitulée *Épitaphe de Shakespeare*. Cette pièce non plus ne dit mot de la biographie ni du caractère du Stratfordien. L'auteur, William Basse ou Bas, y prône vaguement l'œuvre ou plutôt fait ressortir d'une façon assez singulière la supériorité du dramaturge. Voici la traduction :

« Célèbre Spenser, repose un peu plus près du savant Chaucer, et que l'excellent Beaumont repose un peu plus près de Spenser, pour faire place à Shakespeare dans votre triple, votre quadruple tombe, pour loger tous les quatre dans un lit, pour faire un changement jusqu'au jour du Jugement, car entre ce jour-ci et ce jour-là, il est douteux que la Fatalité en fasse mourir un cinquième pour lequel on doive encore tirer vos rideaux. Si votre supériorité dans la mort rend impossible une quatrième place dans le sépulcre sacré, sous ce marbre où tu es taillé, dors, rare tragédien, Shakespeare, dors seul ; ta paix non troublée, ton souterrain non partagé, par toi occupé comme le Seigneur et le Tenancier de la tombe, que pour nous et pour les autres ce puisse être un honneur à l'avenir d'être ainsi placés près de toi. »

Ces vers ont été très discutés, et leur auteur aussi, sur qui l'on n'a que peu de renseignements précis. Payne Collier est allé jusqu'à émettre l'hypothèse (assez mal fondée, semble-t-il, après mûr examen) qu'il y eut peut-être deux William Basse. D'autre part, les différentes versions connues de l'*Épitaphe de Shakespeare* offrent de légères variantes ; et, dans son *Centurie of Prayse*, le docteur Ingleby trouve même douteuse la paternité qu'on lui attribue. Si nous ajoutons que la date de 1622 n'a été déterminée que d'une façon assez incertaine, on aura une fois de plus idée de toutes les discussions et des incertitudes que soulèvent la question shakespearienne.

Inutile d'insister davantage puisque la pièce ne fournit aucun renseignement sur le Stratfordien. Mais il ne suffit pas de faire cette constatation : il faut encore signaler en passant que l'auteur de la pièce était si peu renseigné sur la personnalité de Shaxper qu'il semble croire que ses restes reposaient à Westminster Abbey ! Sinon, pourquoi prie-t-il Spenser; Chaucer et Beaumont de se serrer pour lui faire place ?...

Tout commentaire serait superflu ! Le lecteur comprendra que non seulement il est impossible de s'occuper moins d'un homme, mais encore de le connaître moins !

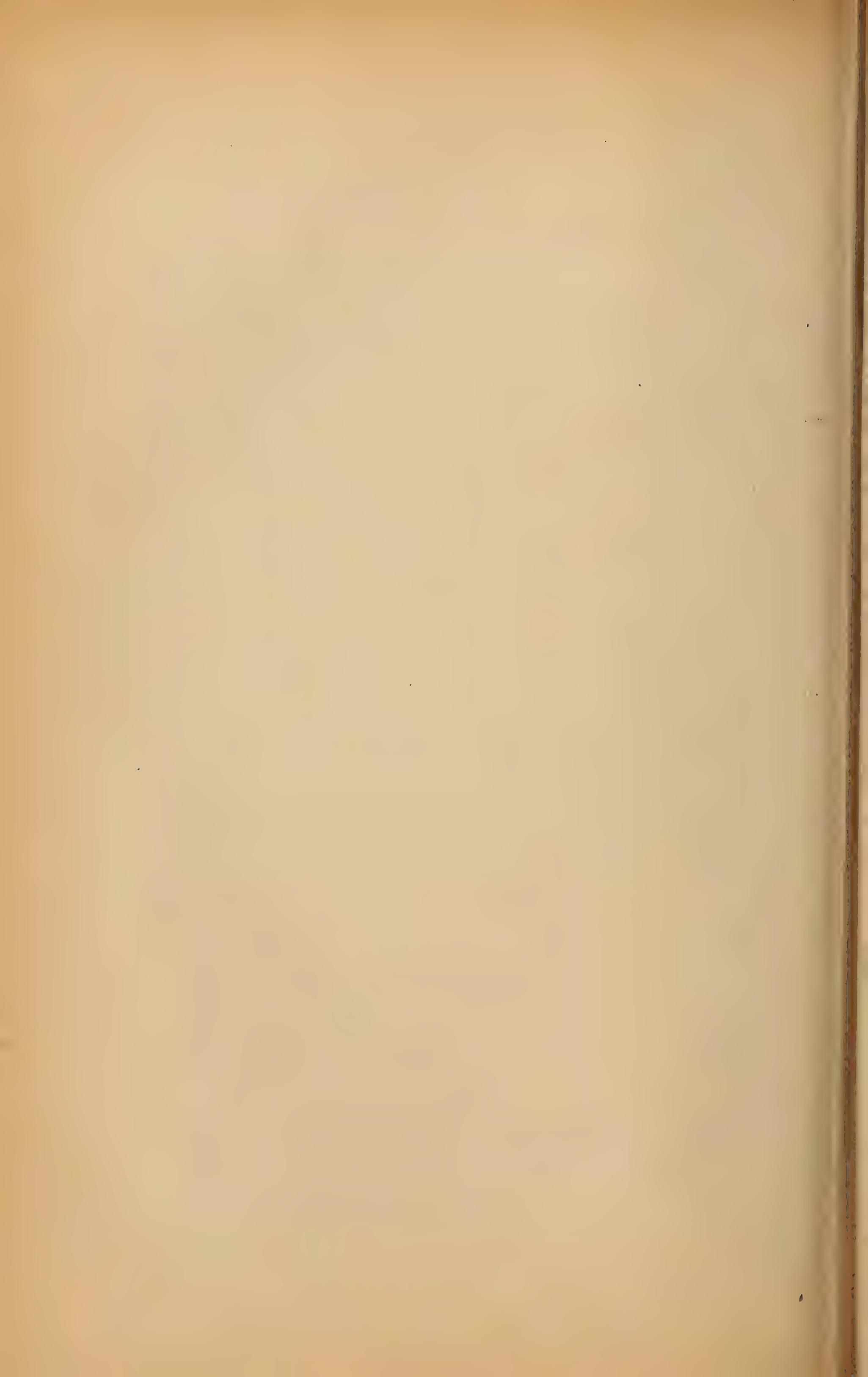
Objectera-t-on peut-être qu'il ne résulte pas nécessairement de la pièce que son auteur ignorait que Shaxper reposait à Stratford ? Admettons-le pour un instant. Nous venons d'ailleurs d'écrire prudemment : il semble. Mais qu'on y prenne garde : si nous faisons erreur, l'autre hypothèse est plus déconcertante encore. En effet, Basse n'avait certes point en vue Rutland puisque celui-ci mourut en 1612, et qu'en cette année Francis Beaumont, qu'il cite parmi les morts, vivait encore. De qui parle-t-il alors — en 1622 ? Si Malone a démontré que la pièce doit avoir été écrite « peu de temps après 1621 », et si l'on s'est arrêté à 1622 parce que Ben Jonson semble faire allusion à un passage de Basse dans la pièce qu'il écrivit pour l'édition de 1623, rien ne dit cependant que ce ne soit pas Basse qui a répondu cette année même à Ben Jonson (1). Cette hypothèse peut être aussi plausible que l'autre. Personne n'y a songé parce que la pièce de Basse ne figure pas dans le premier Folio (1623). Mais, pour déroutant qu'il puisse paraître, ce fait ne signifie cependant rien en l'occurrence. Seulement, c'est ici que la difficulté apparaît. Pourquoi écrire une *épitaphe* soit pour une édition posthume — soit, sans raison saisissable, six ou sept ans après la mort de l'homme auquel elle est destinée ? Pourquoi Basse parle-t-il du « rare tragédien » dormant sous un « marbre sculpté »

(1) M. G. G. Greenwood (p. 474) pense que Basse a pu se souvenir du distique que Camden rapporte (*Reges Regina*, 1600) comme ayant été inscrit sur la pierre tombale de Spenser :

> Hic propre Chaucerum, Spensere poeta postum
> Conderis, et versu quam tumulo proprior.

quand Shaxper ne repose pas sous le monument qui se trouve dans l'église de Stratford, mais sous une pierre à quelque distance? Pourquoi Basse ambitionne-t-il d'être inhumé près de lui quand c'était impossible dans ces conditions, et quand le prétendu poète maudit d'ailleurs quiconque « dérangerait ses os » ? Et pourquoi, de son côté (soit dit entre parenthèses) Benjamin Jonson écrit-il que « Shakespeare » est un « monument sans tombe » quand une tombe existe à Stratford ? On s'y perd ! Est-il, du reste, un point des biographies conventionnelles du Stratfordien où l'on ne se perde pas ? Jonson, lui, a pu viser secrètement Rutland, bien qu'on n'ose l'affirmer ; mais on a l'impression que Basse n'a aucune idée précise ni de Rutland ni de Shaxper. Aussi, tout bien pesé, semble-t-il préférable de s'en tenir à la première hypothèse.

Quoi qu'il en soit, nous ne savons toujours rien sur l'homme de Stratford. C'est tout ce qui importe ici ; et cette constatation restera aussi le refrain du chapitre suivant — où nous chercherons vainement un élément biographique avant 1662, quarante-six ans après la mort de Shaxper ! En dépassant l'année 1616, à propos de William Basse, nous avons un peu empiété sur ce chapitre.



CHAPITRE IV

SHAXPER HORS CAUSE : ON NE S'OCCUPE PAS ENCORE DE LUI PENDANT LES QUARANTE-SIX ANNÉES QUI SUIVENT SA MORT ! (1616-1662).

« Tout homme qui croit que William Shakespeare de Stratford écrivit *Hamlet* ou *Lear* est un fou ». JOHN BRIGHT.
Homme d'État anglais (1811-1889).

« Arriver à comprendre Shakespeare, telle est la tâche. Toute cette érudition a ce but : parvenir à un poète. C'est le chemin de pierres de ce paradis. Forgez-vous une clef de science pour ouvrir cette poésie... »
VICTOR HUGO.

Je vais criant partout : « Celui que j'aime, où est-il ? » L'écho répond : « Où est-il ? »
SAADI.
(*Le Jardin des Roses*.)

Le Folio posthume de 1623 ne renferme aucun renseignement sur le Stratfordien. — Qu'à cette époque l'art dramatique entrait en décadence, et que les théâtres furent bientôt fermés par les puritains. — Coup d'œil sur le Londres de 1600. — Indifférence relative des contemporains. — Pourquoi Milton admira l'œuvre shakespearienne sans pouvoir s'enquérir de son auteur. — Que Ben Jonson ne s'occupe indirectement du Stratfordien que dans le sens de notre thèse, et que cette thèse seule explique ses apparentes contradictions. — Que Fuller n'est point un biographe de Shaxper, et que celui-ci n'a jamais fait partie du club littéraire de la Sirène. — Légende de William D'Avenant, fils naturel de Shaxper.

En 1623 parut le fameux Folio posthume. On y trouve réunies pour la première fois les trente-six pièces attribuées à Shaxper de Stratford. Les conditions dans lesquelles parut le Folio ont intrigué les érudits et suscité des polémiques sans nombre. Tout s'explique avec le grand Exhumé de Belvoir. La seule chose qui intéresse ici est de savoir si le Folio renferme quelque renseignement biographique sur l'homme de Stratford.

Pas le moindre !

Le Folio est précédé de deux courtes préfaces en prose, de la liste des vingt-six « principaux acteurs » qui jouèrent certains des drames, et de quatre pièces de vers « commandées », selon l'usage du temps, et signées Ben Jonson, Léonard Digges, I. M. (James Mabbe ?) et Hugh Holland. Une seconde édition du Folio parut en 1632 : trois nouvelles pièces y suivent les quatre précédentes : la première, non signée ; la deuxième, écrite par John Milton qui ne la signa pas non plus ; et la troisième signée I. M. S. — initiales sur lesquelles on a beaucoup discuté.

Du point de vue rutlandien et de ce point de vue seul ou peu s'en faut, ces deux préfaces et ces sept pièces de vers sont singulièrement révélatrices, bien qu'il n'y soit guère question que de l'œuvre ; mais, encore une fois, on y chercherait en vain un détail sur la vie ou sur le caractère de l'homme de Stratford.

Ainsi, quand parut le Folio de 1623, sept ans après la mort du Stratfordien, on n'avait pas encore un mot d'écrit sur sa personne ! Voilà le fait, que les shaxperiens dissimulent avec grand soin — et une anxiété facile à comprendre !

Sans doute, on s'occupa toujours de l'œuvre à laquelle le Stratfordien avait servi de prête-nom. Quoi de plus naturel ? Le contraire ne s'expliquerait point. Une telle œuvre ne pouvait passer inaperçue. Cependant, comme

nous l'avons déjà laissé entendre, on s'en occupa relativement peu avant la Restauration de 1660, pour différentes raisons, dont l'une est qu'en 1641, sous l'influence grandissante des puritains, un acte du Parlement ferma les théâtres de Londres. Les shaxperiens font remarquer que pendant un demi-siècle — de 1611, année où fut écrite la dernière pièce, la *Tempête*, à 1660, année où le général Monck alla chercher à Douvres Charles II, fils exilé de Charles I[er] qu'avait fait décapiter Cromwell en 1649 — on s'occupa plus de l'œuvre shakespearienne que de celles d'autres dramaturges. En somme, c'est assez vrai, bien que des survivants de Rutland, tels que Ben Jonson qui mourut en 1637, Fletcher qui mourut en 1626, Massinger qui mourut en 1640 et Webster qui mourut vers 1625, aient balancé et parfois même éclipsé momentanément la renommée du géant ; mais les deux affirmations ne sont point contradictoires.

La vérité, c'est qu'au lendemain de la mort de Rutland (1612) la grande période dramatique qui s'était épanouie vers 1585, entra en décadence. Malgré les apparences contraires, cette décadence était complète en 1625, année de la mort de Jacques I[er] — et si les puritains obtinrent la fermeture des théâtres, c'est que la licence où la scène était tombée leur en fournit un prétexte. En tout cas, pour laisser la licence, malgré certaines œuvres ou certaines scènes intéressantes, artistiquement le théâtre était mort au commencement du règne de Charles I[er]. M. Edmond Gosse, en le répétant après d'autres, fait à ce propos une remarque aussi neuve que juste, qui en dit long :

« Les causes de la rapide décadence du drame ont été cherchées dans les troubles religieux et politiques du pays ; mais si nous y regardons de plus près, nous voyons que la poésie

dramatique avait commencé à baisser de valeur avant que ces troubles eussent pris une forme définie. Il vaudrait peut-être mieux reconnaître que les intérêts nationaux qui s'éveillaient détournèrent de plus en plus l'attention de ce qui avait toujours été un divertissement exotique, un plaisir destiné surtout aux nobles et aux gens de leur suite. »

Un plaisir destiné surtout aux nobles et aux gens de leur suite ! Cette remarque ne laissera pas de surprendre. Elle s'accorde avec l'impression que nous ont laissée les documents du temps — et nous éloigne singulièrement de ce que nous ont fait croire, de bonne foi d'ailleurs, les Guizot, les Philarète Chasles, les François Hugo, les Taine, les Mézières et d'autres qui leur ont emboîté le pas : que le théâtre du temps d'Élisabeth et de Jacques Ier était surtout populaire. C'est une illusion moderne. Le peuple sans doute avait sa place au théâtre ; mais, contrairement à ce qu'on s'imagine, cette place était petite. On confond le peuple proprement dit avec une fraction de la bourgeoisie. On a trop voulu voir le théâtre anglais du seizième siècle à travers le théâtre français de 1830 — et la double croyance, totalement fausse, que l'auteur d'*Hamlet* était issu d'une classe voisine du peuple et avait *dû* écrire pour le peuple avant tout, a fait naître cette erreur colossale. L'homme du peuple anglais, dit M. Alf. Mézières, assiste aujourd'hui à des représentations de pièces qu'il comprend aussi bien que les auditeurs de 1600. Nous n'en doutons pas ! Il les comprend beaucoup mieux ! Le peuple aujourd'hui sait généralement lire, tandis qu'au temps d'Élisabeth nombre de bourgeois mêmes étaient complètement illettrés. Mais en eût-il même été autrement, qu'importerait encore à propos de l'auteur d'*Hamlet*, puisque onze de ses pièces seulement furent jouées de son vivant, un

petit nombre de fois, et presque toujours sur des scènes privées ?...

Oui, cela en dit long !

Toutes les descriptions plus ou moins pittoresques, et faites de traits parfois hasardeusement rassemblés, qu'on nous a données des théâtres publics au seizième siècle, portent donc ici comme à faux, puisqu'on n'a presque rien joué de l'œuvre rutlandienne !

Qu'on relise, par exemple, le chapitre intitulé les *Mœurs dramatiques au seizième siècle* dans les *Études sur W. Shakespeare, Marie Stuart et l'Arétin* (1851) de Philarète Chasles : elles sont amusantes, bien qu'un peu systématiques et confuses, et non dépourvues de détails erronés ; mais ces reconstitutions, qui montrent toujours, dans un Londres presque tout en bois où le style italien des édifices lutte avec le style gothique, la charpente hexagonale des théâtres, leur intérieur circulaire, les grands seigneurs empanachés encombrant la scène, la cour ou parterre à ciel ouvert où sont les *understanders*, les casseurs de noisettes, en manteaux de cuir, en vestes de bourracan, en surtouts de poils de chèvres et en bonnets plats, qui mangent, fument, jouent aux cartes, lancent des pelures de pommes et d'oranges, les bourgeoises assises dans les loges le visage couvert d'un masque de soie, le décor plus que primitif, l'acteur qui vient faire rire le public peu patient en disant que la reine Catherine n'est pas encore tout à fait rasée (les rôles de femmes étant joués par des hommes), l'entrée du Prologue chargé d'expliquer la pièce, la loge à côté de la scène où se tiennent quelques musiciens, ces reconstitutions, disons-nous, intéressent quiconque étudie l'ensemble du théâtre élisabéthan : elles importent assez peu quand il s'agit de l'auteur d'*Hamlet*. Ce n'est qu'à force d'artifices, voulus ou non, qu'on fait le

rapprochement et qu'on provoque la confusion : l'auteur d'*Hamlet* doit être cherché presque entièrement ailleurs!

Un coup d'œil d'ensemble sur Londres donnera, mieux que les théâtres publics, une idée générale du milieu où vivait le grand poète caché — quand il n'était pas en voyage ou retiré dans les solitudes de la forêt de Sherwood et du château de Belvoir. Nous empruntons les traits de notre croquis à des écrivains du temps — Stowe, Harrisson, etc. — et maintes images littéralement à Chasles et à MM. Duval et Furnival.

Les théâtres qui jouent l'après-midi baissent le drapeau hissé à leur faîte, une fois la représentation finie, avant la chute du jour, à l'heure où retournent les gens à la mode, où se vident les différentes écoles et les ateliers. La foule grouille dans les rues souvent étroites, que surplombent les étages et les solives à macarons de maisons aux toitures dévalantes, aux carreaux menus, aux légions d'enseignes bizarres.

Passent des docteurs en physique aux robes noires galonnées d'or, des gens de commerce vêtus de drap brun, des bandes d'apprentis turbulents et querelleurs, des pages à cottes de velours vert et la dague muselée, de sombres puritains aux cheveux ras, des mules et des chevaux couverts de longues tapisseries, des litières portées par des hommes simulant un coursier caparaçonné, d'énormes coches hollandais à côté desquels se bousculent des enfants, de gras chevaliers campagnards resplendissants de broderies, maints avocats besogneux avec un rouleau de parchemin aussi jaune que leur figure, de lourds carrosses suivis de galants en pourpoints brodés d'argent, des femmes dites de fil d'archal avec vastes fraises, chaînes de Venise, colliers de pâte de rose, gorgerets bleus, éventails de plumes à miroir, quelque amusant vaurien à face enluminée, dans son

vieil habit militaire, le bras en écharpe afin de passer pour un soldat blessé, de pittoresques colporteurs, parfois un marchand de genêts pour balais qui chante, un pauvre filou l'oreille déchiquetée pour avoir été cloué au pilori, ou bien un char derrière lequel on fouette de malheureuses filles publiques prises en contravention.

Tout n'est que cris, rires, saluts, œillades, disputes, joyeux tapage, clameurs entremêlées.

On entre manger des gâteaux dans les maisons de porcelaine.

Mais, bientôt, Southwark et ses théâtres, les collines de la banlieue que le jour illuminait d'un vert humide, les cent trente églises, la flèche de Mary-le-Bone qui flamboyait le matin comme une fusée, la ceinture en zigzag des remparts aux sept grandes portes, tout se perd insensiblement dans l'ombre.

Le pont devient sombre. Westminster n'est plus qu'un colosse indécis. Et, sur la Tamise, qui était pendant le jour d'un jaune miroitant au ton d'or terne où des coulées d'eaux grasses faisaient de splendides taches pareilles aux yeux qui enrichissent la queue des paons (1), les bateaux ne sont plus suivis de traînées d'arcs-en-ciel, mais s'éclairent sur les flots d'une sanguinolente résine. Au coin des rues se balance l'étoile d'une lanterne. Des lueurs apparaissent aux vitres ; les palais s'illuminent : les comédiens ordinaires jouent chez d'Essex, on improvise un ballet chez le lord Chamberlain, un feu d'artifice chez le comte de Nottingham. Les cloches de Guildhall, de Westminster, de la Tour, et le bourdon de la cathédrale Saint-Paul ont annoncé que l'heure du couvre-feu approche.

Alors, pendant que le bourgeois lit sa Bible au coin

(1) Cette belle image est de M. Duval.

de l'âtre, que l'ouvrier s'endort, que les tavernes s'emplissent et qu'on loue à leur seuil des *link boys* ou porteurs de torches pour retourner chez soi, Londres appartient aux voleurs et aux femmes publiques, malgré les chaînes tendues jusqu'au matin à travers les rues, malgré les patrouilles avec sept cents flambeaux (cinq cents payés par les Corporations et deux cents par le Conseil de la Cité) et les deux cent quarante falots portés par les constables dans des cages de fer. Il est vrai que certains membres de la police municipale eux-mêmes sont suspects et maints autres fort tièdes. Les « enlaceuses de moutons », qui pullulent, entraînent dans les *hot houses* où elles se font offrir deux platées de pruneaux étuvés. Les voleurs ont leurs chefs, leurs écoles professionnelles, leurs syndicats, leur langue, leurs retraites. Tout le monde a la main sur la garde de l'épée. Au point du jour, on ramasse les corps des tués sans s'émouvoir plus que de raison : aurait-on jamais fini ? Slaughter-House, East-Cheap, Nordwich, Turnbull-Street, Horsborne, Lamberth-Market sont les lieux redoutés entre tous...

Tel était Londres au temps d'Elisabeth, de Jacques I[er], de Rutland — et de Shaxper.

A la première constatation que nous avons faite, il faut en ajouter une autre qui va expliquer bien des choses encore. Nous admirons aujourd'hui la grande efflorescence dramatique anglaise ; mais beaucoup d'érudits contemporains ne la tenaient pas en semblable estime : ils lui préféraient généralement des œuvres académiques et mort-nées qu'on ne relit guère ou dont le titre seul n'est même plus cité qu'à propos de l'auteur d'*Hamlet*. C'est l'éternelle histoire. Nous l'avons déjà dit. Le génie n'est jamais reconnu par certains fruits secs, orgueilleux de toute leur médiocrité, qui se défendent comme ils peuvent. C'est leur lutte pour la vie : l'instinct public n'en

est pas dupe. Chaque bulle de savon se croit supérieure au diamant. Les vers luisants le prennent de haut avec les étoiles. Nos oisons littéraires ou politiques se qualifient entre eux d'éminents, mais ne décerneront jamais cette épithète au cygne, à l'aigle, au phénix, qu'ils affectent même superbement de ne pas voir. Nul génie, que ce soit Phidias, Juvénal, Donatello, Cervantes, Vélasquez, Racine, Gluck, Beethoven, Chateaubriand, Byron ou Poë, qui n'ait subi l'assaut d'éphémères célébrités coalisées, qui ne les ait vues, acharnées à donner le change, prodiguer des hommages aussi bruyants que vains aux élus de leur bande. Combien, de nos jours, n'a-t-on pas opposé d'Ambroise Thomas ou d'Adophe Adam à Berlioz et à Wagner ; de Feuillet et de Cherbuliez à Gustave Flaubert ; de Sardou, de Mirbeau et de Rostand à Émile Zola ? Pour durer il faut endurer, dit un vieux proverbe français ; c'est vrai, et cependant le génie endure souvent moins qu'on ne croit : les clameurs de l'envie déguisée, les flots de poussière qu'elle soulève, les baraquements qu'elle aligne comme des champignons vénéneux n'ont jamais nuit au Louvre de Pierre Lescot et de Claude Perrault, ni au Palais de justice de Poelaert ; et, comme l'a magnifiquement dit Victor Hugo, ce n'est pas du côté du soleil que se trouve l'éclipse. Cela rappelé, ajoutons qu'à côté de quelques drames plus ou moins remarquables et de comédies solidement construites comme celles de Jonson, on représentait non moins que de nos jours une foule de pièces médiocres, d'un faux brillant, qui justifiaient les dédains des érudits les plus pédantesques ; et ajoutons encore que les chefs-d'œuvre de Rutland, d'abord publiés sous un nom d'emprunt ou totalement anonymes, semblaient comme noyés dans cette inondation. Croit-on que de nos jours mêmes on s'occuperait beaucoup de la personnalité d'un homme

qui publierait une œuvre dans de telles conditions ? Ne sait-on pas combien de biographies, et des plus glorieuses, sont relativement maigres regardées de près, encore qu'à la rigueur suffisantes ? Ne sait-on pas qu'il en est ainsi parce que beaucoup n'ont été écrites qu'à une époque plus ou moins tardive, ce qui en rend certains détails douteux ? Sommes-nous bien sûrs de connaître autant que nous le croyons la vie de La Fontaine lui-même ?... Que savons-nous de précis sur Rabelais, dont les dates de naissance et de mort, 1495 et 1553, n'ont été fixées que par approximation et de guerre lasse ? Où naquit Charlemagne ? Quelle part revient dans l'*Adoration de l'Agneau* à Hubert et à Jean Eyck ? Qui a pu écrire l'histoire des trois frères Lenain ? Et celle de Marivaux ?... Quel était le nom véritable du vaste et céleste musicien qui mourut à soixante-dix ans en 1594 et qu'on a baptisé du nom de sa ville natale : Palestrina ?... Quelle fut la vie du plus grand paysagiste que le monde ait encore vu : Jacques Ruysdaël ?...

On s'explique donc que Shaxper n'ait pas plus attiré de son vivant l'attention d'un biographe que Rutland lui-même ; et qu'au lendemain de la publication du Folio de 1623, dans une époque de décadence littéraire, puis de troubles civils, personne n'ait songé à recueillir des renseignements sur l'auteur présumé. Quand les circonstances ne s'y prêtaient pas pour ceux-mêmes qui ne se dérobaient nullement à l'attention publique, et que bien des éléments de la biographie d'un Bacon, d'un Ben Jonson même, d'un Marlowe, d'un Greene, d'un Spenser, d'un Camden, n'ont été réunis et contrôlés que très tard, à plus forte raison les contemporains ou les hommes de la génération suivante ne pouvaient-ils tracer une esquisse biographique de deux hommes qui, littérairement parlant, s'étaient cachés.

L'œuvre éditée, on n'en demanda pas davantage.

Restreint fut même le nombre de ceux qui s'occupèrent de cette œuvre — qui en fixèrent par écrit une appréciation quelconque.

Si cette œuvre fut plus admirée que celles de Marlowe, de Fletcher, de Massenger, de Webster — ou que celle de Ben Jonson — sous le règne troublé de Charles Ier (1625-1649), où l'attention se porta bientôt sur les troubles politiques, cela n'a rien qui surprenne et ne signifie pas grand'chose : c'est par la force de son mérite que l'œuvre dite shakespearienne surnagea ; c'est aussi parce qu'elle avait été magnifiquement éditée, fortune que n'eurent pas celles des autres dramaturges, Fletcher excepté, dont les pièces furent réunies 21 ans après sa mort, en 1647. Beaucoup devaient attendre longtemps — si longtemps que les deux tiers de leurs œuvres sont perdues... Toutefois, dans cette époque de décadence, l'œuvre brillantée et même un peu licencieuse de John Fletcher fut parfois préférée à celle de Rutland-Shakespeare ; et, pour dire en passant, ce fut cette œuvre de Fletcher, combinée avec celle de Ben Jonson, qui marqua la transition entre la grande époque d'Élisabeth et de Jacques Ier et la pâle renaissance néo-classique qu'inaugura surtout Dryden après 1660 et qui (malgré une pièce intéressante d'Otway) devait aboutir à Wycherley vers 1690...

L'époque dite des poètes cavaliers de Charles Ier — et d'Edmond Waller — fut à la fois artificielle, désordonnée, terne ou d'un éclat maladif exempt d'inspiration, malgré quelques œuvrettes d'une rare fraîcheur, telles que les *Hespérides* (1648) de Robert Herrick ; et si la prose y compte des livres remarquables comme les *Characterisms* de Joseph Hall, qui sont à vrai dire de 1608, et les *Characters* de Sir Thomas Overbury (le cé-

lèbre amoureux évincé de la comtesse de Rutland !) qui sont de 1614, la *Religion des Protestants* (1637) de Chillingworth, le *Compleat Angler* (1653) d'Izaak Walton, les œuvres de Jeremy Taylor et de Browne, toute cette époque qui va jusqu'à 1660 se détourna largement du théâtre, se passionna pour la politique, parut d'une rare indifférence en matière de vraie littérature. On s'explique ainsi qu'Izaak Walton ait écrit quelques bouts de biographie (Hooker, Wotton, Herbert, etc.) sans même pouvoir songer à celle de l'auteur présumé d'*Hamlet* — moins encore, et pour cause, à celle de son auteur véritable. Ce n'est qu'après la restauration des Stuarts, en 1660, qu'une époque de curiosité littéraire relative se dessina ; mais cette époque d'idéal académique, d'imitation du théâtre français, trouva la splendide abondance d'autrefois déréglée et semi-barbare : elle ne vit en « Shakespeare » qu'un génie inculte, un astre désorbité, un ignorant tour à tour sublime et négligé.

*
* *

Nos lecteurs se demanderont sans nul doute pourquoi Milton ne songea pas à s'en enquérir ; Milton (1608-1674) qui, par-dessus ce monde assez frivole, remplit grandiosement un demi-siècle — comme Pierre Corneille (1606-1684) domine en France un monde assez analogue de poètes mondains tels que Théophile, Saint-Amant, Voiture, Benserade, Scarron, Cyrano de Bergerac, etc. ; Milton que M. Gosse appelle avec bonheur le prototype de la délicatesse dorique ; Milton qui, tout en restant un puritain parmi les artistes, fut parmi les puritains un artiste enthousiaste et de l'Italie et du Rythme musicalement varié jusque dans ses plus sombres visions ; Milton, mieux fait que personne pour

comprendre l'auteur d'*Hamlet* et du *Roi Lear*. Nous allons rappeler des vers fameux qui prouvent combien il le comprit ; mais il n'eut pas l'occasion de s'occuper de sa biographie. Non seulement Milton — qui débuta comme poète lyrique de 1631 à 1637 — s'éloignait du théâtre qui n'était plus qu'un simulacre d'art, mais, après une jeunesse aussi austère que studieuse à l'Université de Cambridge et dans la solitude d'Hotton, il abandonna la littérature pour se lancer dans la mêlée politique, écrivit force pamphlets ; et, vingt ans plus tard, commença ou reprit son *Paradis perdu*, dans une seconde solitude, de 1658 à 1665.

Il en résulte qu'il n'apparaît pas seulement au-dessus de son époque, mais comme en dehors : tel Buffon au dix-huitième siècle. Nul plus que Milton n'admira l'auteur de *Comme il vous plaira ;* mais, malgré son savoir encyclopédique, son existence autant que son œuvre l'en éloigna pour ainsi dire.

Si son attention avait pu être dirigée de ce côté, peut-être eût-il soupçonné le mystère. Mais sévèrement éduqué par son père, élève de l'Université de Cambridge plus de trente ans après Rutland, vivant à l'écart du monde de la cour, des tavernes et des théâtres en jeune homme déjà conscient de sa destinée sérieuse et sublime au point que ses condisciples l'appelaient la demoiselle, reclus ensuite à la campagne, visitant (comme Rutland) l'Italie sans rien y perdre de ses mœurs austères, passant son âge mûr au sein d'âpres luttes après la fermeture des théâtres, gracié par Charles II, allant finir sa vie hors de Londres, bientôt aveugle, et édifiant coup sur coup trois œuvres longuement méditées, le génial poète ne put songer à s'enquérir de l'homme qui était allé mourir en 1616 dans la bourgade perdue de Stratford, après avoir quitté Londres vers 1610. L'œuvre seule l'inté-





ressa. Voici la traduction des vers qu'il lui consacra en 1632, à vingt-quatre ans — vingt ans après la mort de l'auteur véritable :

« Quel besoin a mon Shakespeare pour ses os vénérés qu'une époque travaille à entasser des pierres, ou que ses restes sanctifiés se cachent sous une pyramide à pointe étoilée ? Cher fils de Mémoire, grand héritier de la gloire, quel besoin as-tu d'un si faible témoignage pour ton nom ? Toi, dans notre admiration et notre étonnement, tu t'es construit un monument durable. Car tandis que, à la honte d'un art pénible, tes vers faciles coulent, et que chaque cœur possède dans les feuilles de ton livre inappréciable cette poésie delphique qui cause une profonde impression, toi, de plus, nous dépouillant de notre imagination, tu nous changes en marbre par la force d'une si haute pensée. Et, ainsi enseveli, tu gis dans une telle magnificence que pour avoir une tombe pareille les rois souhaiteraient de mourir. »

L'auteur d'*Hamlet* n'a jamais reçu un plus grand témoignage d'admiration, ni surtout un plus précieux puisqu'il émane de l'auteur du *Paradis perdu*. Cependant, certains ont voulu voir dans l'*Iconoclaste* de Milton un passage hostile au théâtre immortel ! Voici ce que dit De Quincey dans sa biographie de « Shakespeare » de l'*Encyclopedia Britannica*. Il s'agit de Charles Ier — avant son avènement au trône :

« Le prince de Galles avait appris à estimer Shakspere, non pas en lisant d'abord, mais en assistant à des représentations de ses pièces données devant la cour de Whitehall. Dans la suite, nous savons qu'il fit de Shakspere son compagnon intime, car cela lui fut reproché par Milton. »

Le passage de l'*Iconoclaste* (dirigé contre Charles Ier) va montrer combien cette étonnante appréciation repose

sur une équivoque. Voici comment s'exprime le grand ami d'Olivier Cromwell :

« Andronicus Comnenus, l'empereur byzantin, bien que tyran très cruel, est cité par Nicetas comme ayant été un lecteur constant des épîtres de saint Paul ; et, par une continuelle étude, il s'était tellement assimilé la phrase et le style de ce transcendant apôtre que l'imitation semblait rivaliser avec l'original. Cependant cela ne put servir à tromper le peuple de cet empire qui, malgré le masque du saint, le déchira en pièces pour sa tyrannie. Des histoires de cette nature, à la fois anciennes et modernes, qui abondent, des poètes aussi et un Anglais ont été assez préoccupés de sauver les apparences, pour ne jamais mettre plus de mots pieux dans la bouche de personne que dans celles des tyrans. Je ne citerai pas comme exemple un auteur caché avec lequel le roi peut être moins familier, mais l'un de ceux que nous savons avoir été l'intime compagnon de sa solitude, William Shakespeare, qui montre la personne de Richard III parlant si haut sur un ton de pitié et de mortification pareil à celui qu'on trouve dans le livre (1), et parfois dans le même sens et dans le même but... « J'ai l'intention, dit-il, d'obliger non seulement mes amis, mais encore mes ennemis. » Le même Richard dit au second acte, scène première : « Je ne connais pas un Anglais vivant avec qui mon âme ait plus maille à partir qu'avec l'enfant qui est né cette nuit ; je remercie mon Dieu de mon humilité (2). » Une autre affaire de ce genre peut se lire à travers la tragédie entière, où le poète ne prend pas beaucoup de licence avec la vérité de l'histoire qui lui livre un profond dissimulateur non seulement de ses penchants, mais aussi de sa religion. »

On voit que Milton n'attaque pas du tout « Shakes-

(1) The Elikon Basilike.

(2) I do not know that Englishman alive
With whom my soul is any a jot at odds
More than the infant that is born to night;
I thank my God for my humility.

peare ». C'est là, dit justement Charles Knight, une bévue commise par Warton et transmise à ses successeurs. Bien loin d'attaquer « Shakespeare », Milton croit, au contraire, que Charles Ier s'en fait une sorte de paravent, de même qu'Andronicus Comnenus s'efforçait de donner le change à l'aide de saint Paul ! Et — pour en revenir au seul point de vue de ce chapitre — on voit que Milton ne parle que de l'œuvre, non de l'homme. Ajoutons que l'auteur du *Paradis perdu* admirait dans son âge mûr l'auteur d'*Hamlet* autant qu'il l'avait admiré dans sa jeunesse, car, en 1645, quatre ans après la fermeture des théâtres imposée par son propre parti, il en parle encore avec le même enthousiasme dans quatre vers de l'*Allegro* :

> Then to the well-trod stage anon,
> If Jonson's learned sock be on,
> Or sweetest Shakespeare, Fancy's child,
> Warble his native wood-notes wild.

Vers singulièrement élogieux dans une telle bouche et à un tel moment ; — vers qui ne visent toujours que l'œuvre ! — vers qui, pour le dire en passant, n'opposent point, comme on l'a voulu prétendre, la « science » de Ben Jonson à l' « ignorance » de l'auteur d'*Hamlet* (ce qui ne signifierait encore rien !) mais simplement et justement la Science classique de l'auteur de *Séjan* et de *Volpone* à l'Imagination spontanée et naturelle de l'auteur du *Conte d'Hiver* et de la *Tempête*, dont les « native wood-notes wild » sont les agrestes échos natals des forêts de Belvoir et non, comme l'a cru Milton, ceux des environs de Stratford.

Et le neveu de Milton, Edward Philipps, qui publia en 1675, un an après la mort de son oncle, son livre peu connu, *Theatrum Poetarum*, fidèle à la glorieuse tradi-

tion qu'il perpétue de son mieux, après avoir célébré Ben Jonson, Marlowe, George Chapman, John Fletcher, consacre à « Shakespeare » ces lignes étonnantes :

« William Shakespeare, la gloire du théâtre anglais, dont la naissance à Stratford-sur-Avon est le plus grand honneur qui puisse enorgueillir cette ville ; d'acteur de tragédie, il devint auteur, et un auteur tel que, bien que plusieurs autres puissent peut-être prétendre à un plus juste respect des règles, particulièrement dans la tragédie, jamais aucun n'atteignit une plus sublime et plus dramatique élévation, jamais aucun ne représenta avec plus de pureté l'accent de la vie, et là où les raffinements de l'art manquent le plus, comme sa science n'était probablement pas extraordinaire, il se contenta d'une certaine élégance sauvage et naturelle, et dans tous ses écrits il y a un style distingué, aussi bien dans sa « Vénus et Adonis » et dans son « Rapt de Lucrèce » et autres poèmes divers que dans tous les dramatiques. »

Quels commentaires appelleraient ces lignes, si c'était le moment ! Quel jugement hardi et sûr malgré de faibles réserves — au cœur même d'une époque qui avait adopté un idéal dramatique opposé à celui de Rutland, et factice ! Mais, ici encore, nous n'avons qu'une constatation à faire : Edward Philipps parle de l'œuvre seule.

Forcé de suivre jusqu'au bout Milton et son modeste neveu, nous avons légèrement dépassé la date où l'on commence à s'occuper enfin un peu de l'homme de Stratford : 1662.

*
* *

Mais avant 1662, année où le vicaire John Ward, premier biographe de Shaxper, lui consacra quelques lignes dans son journal, les shaxperiens prétendent découvrir

des éléments biographiques dans Ben Jonson, Thomas Fuller et William D'Avenant. Qu'on relise toutes les *Vies de Shaxper* : on y verra sans cesse reparaître Jonson, Fuller, D'Avenant et leurs prétendues contributions à la fameuse biographie. Rien ne semble mieux établi ; rien n'est plus imperturbablement répété par tout le monde; et cependant ces prétendues contributions sont d'un bout à l'autre illusoires! C'est ce qu'il faut établir une bonne fois — pour déloger les shaxperiens de leurs premiers retranchements.

Ecarter tout de suite Benjamin Jonson est chose facile. Le puissant auteur du *Diable est un Ane*, du *Poétereau*, de l'*Alchimiste* a parlé plusieurs fois de « Shakespeare », d'une manière singulièrement contradictoire si l'on n'a que le Stratfordien en vue, beaucoup moins si l'on songe à l'Exhumé de Belvoir et de Bottesford. Il en a parlé en termes dithyrambiques dans la longue pièce de vers commandée en tête du Folio posthume de 1623 ; il en a parlé dans son recueil de pensées *Timber or Discoveries*, publié en 1641, quatre ans après sa mort; enfin, dans les fameux *Entretiens* transcrits en secret par William Drummond de Hawthornden, dont il fut l'hôte à Edimbourg, en 1618.

Et ce n'est peut-être pas tout !

Depuis Whaley (1), plusieurs critiques, en tête desquels sir Théodore Martin, prétendent que Ben Jonson a fait, de plus, trois *allusions* à « Shakespeare » : la première dans *Chaque Homme hors de son caractère* (acte III, scène première), pièce représentée en 1599 par la troupe du lord Chamberlain, et imprimée en 1600 par Nicolas Ling « comme elle avait d'abord été composée »

(1) Publia une étude sur la « Science de Shakespeare » en 1746, une édition des œuvres de Ben Jonson en 1765, et vint mourir à Ostende.

car les acteurs y avaient fait quelques suppressions (1) ; — la deuxième dans le *Poétereau* (acte III, scène première), joué en 1601 par la troupe des Enfants de la chapelle de la Reine, imprimée en 1602, puis en 1616 ; — et la troisième dans une pièce (n° 56) du recueil de poésies publié en 1616 sous le titre d'*Épigrammes*, et dédié à lord William Herbert de Pembroke.

On voit que nous n'omettons rien ; peut-être même en disons-nous beaucoup trop au gré des shaxperiens, qui, eux, ont grand soin de ne souffler mot de ces *allusions* ; car, si elles visent vraiment le Stratfordien, au lieu d'obscurs dramaturges sur les noms desquels on n'a d'ailleurs pu se mettre d'accord (2), que font-elles entrevoir ?

Des choses désastreuses pour l'ancienne religion de Stratford !

Qu'on en juge :

Ben Jonson parle dans les *Épigrammes* d'un « poète-singe », dont les œuvres ne sont que « friperie d'esprit », d'un « filou » assez hardi pour faire du brocantage avec ce qu'il enlève aux pièces des autres, et qui s'imagine follement qu'on ne distinguera pas une toison de simples flocons de laine arrachés, ou de vils lambeaux de l'étoffe entière.

Ben Jonson ne fait là que revenir à la charge. Dans le *Poétereau*, il avait déjà stigmatisé ces « poètes-singes » qui ont des yeux de basilic et des langues trempées dans du venin comme leur cœur l'est dans le fiel ; et il avait pris soin de faire remarquer que les singes, même revêtus

(1) Rééditée en 1616 — l'année de la mort de Shaxper.

(2) Edward Sharpham ? John Day ? voire Thomas Dekker ?... Dans ses Conversations avec Drummond de Hawthornden, Ben Jonson les qualifie de coquins ! Et il en dit autant de John Minschew ou Minscheu.

d'écarlate, restent toujours des singes ! Il parlait aussi de « coquins suspectés d'avoir quelque esprit, aussi bien que nos poètes », buveurs et contant des farces mensongères, et dont maints galants recherchaient pourtant la compagnie : puis il visait un poète écrivant dans un style emphatique et raide, tellement boursouflé que ses vers pourraient remplir la gueule du Minotaure ; et il ajoutait que l'acteur pour lequel ce poète composerait, n'aurait plus besoin de voyager derrière une haridelle aveugle et une hotte, ni de parader avec une vieille trompette fêlée sur les planches et les fonds de tonneaux !

Est-ce tout ? Pas encore !

Dans *Chaque Homme hors de son caractère*, Ben Jonson avait introduit le ridicule Sogliardo qui vient d'obtenir une cotte d'armes du Conseil Héraldique, estropie le nom et le langage des héraults, et montre avec un sot orgueil ses nouvelles armoiries : un sanglier sans tête qui rampe sous la devise française : « Non sans moutarde ! »

L'avalanche, on le voit, est terrible ! On reconnaît l'agressif et morose grondement de Ben Jonson, quand sa colère éclatait ! Et cependant, le dirons-nous ? cet honnête et formidable Ben Jonson qui maniait le fouet de la satire aussi bien que l'épée, qui était venu s'engager tout jeune dans nos Flandres contre les Espagnols de Philippe II et avait un jour poussé l'audace jusqu'à s'avancer entre les deux armées, défiant le plus brave des ennemis à un combat singulier, ce poète dont le tempérament était aussi extraordinaire que l'érudition, débordant d'une loyauté toute anglaise, semble mettre ici une sourdine à ses attaques et à ses sarcasmes : l'ensemble des textes laisse l'impression que Ben Jonson est contraint. Sa franchise reste entière, si l'on veut — mais voilée. Une chaîne invisible semble retenir le bou-

ledogue — et, qu'on nous passe ces comparaisons, on songe involontairement au *tame cat* (chat apprivoisé) de Belvoir...

Personne, pas même Aristophane, Juvénal ou d'Aubigné, n'eut l'attaque plus audacieuse et plus directe que Ben Jonson. Jonathan Swift lui-même, avec son fiel âcrement recuit, n'a pas plus de décision ! Cependant, chose étrange, chaque fois qu'il s'agit de « Shakespeare » et du monde de Belvoir, Jonson semble plein de retenue et même de réticences. Il n'a jamais menti sans doute, ni flatté ; ce n'était point son caractère ; mais il s'est tu, et l'on sent alors qu'il a brûlé d'un vif désir, nous dirions volontiers d'une démangeaison d'en dire davantage ! Et peut-être établirons-nous que ce qu'il n'a pu dire ouvertement, il l'a suggéré d'une manière qui donne à certaines de ses comédies un tour bizarre et abstrait — plus apparent que réel... (1)

Vise-t-il le Stratfordien dans les passages que nous venons de signaler ? On ne peut l'affirmer, et nous penchons pour la négative au sujet des premiers ; mais il nous semble incontestable que Sogliardo est bel et bien le fils de John Shaxper devenu à Londres acteur, prête-nom, puis modeste écuyer. Ce ne sont pas les shaxperiens qui se plaindront de notre manière de voir touchant le « poète-singe » : plutôt que d'y reconnaître leur héros, ils proclameraient mille fois avec nous qu'on n'a sur lui aucun élément biographique de son vivant ! Ils ne nous concéderont même jamais Sogliardo — que nous retenons cependant ici à tout hasard, dussions-nous donner un semblant de démenti à la « constatation » que nous avons faite du silence absolu des con-

(1) « Ben Jonson donne un corps à des qualités abstraites, dit Henry Hallam, et n'a pas non plus, je crois, copié beaucoup de caractères vivants. » Hallam n'exagère-t-il pas ?...

temporains ! Nous disons « un semblant », car il ne s'agit, en somme, que d'une *allusion* ; — et encore aurions-nous voulu comparer l'édition remaniée de 1616 de *Chaque Homme hors de son caractère* avec celle de 1601, que nous n'avons pu nous procurer jusqu'aujourd'hui...

De notre point de vue, c'est là toutefois un détail, puisque l'*allusion*, vraie ou non, a échappé aux contemporains, que nul du moins ne l'a signalée dans un écrit, et que, de 1616 à 1662, elle n'a frappé personne : ce sont les baconiens qui y ont attiré l'attention — après 1857 !

Nous n'avons donc à nous occuper ici que des trois passages où l'œuvre est ouvertement jugée par Ben Jonson. L'œuvre seule ! On a pu trouver certaines contradictions, au moins apparentes, dans les jugements qu'a portés sur cette œuvre l'auteur du *Renard*; mais on n'y trouve pas un élément biographique, si mince qu'il soit, sur l'homme de Stratford.

Que lit-on, en effet, dans la pièce de vers, commandée pour le Folio posthume de 1623? Une série de passages dans ce genre-ci :

« Ame de l'époque, l'applaudissement, le charme, le prodige de notre scène, mon Shakespeare, lève-toi ! Je ne te placerai pas auprès de Chaucer ou de Spenser, je ne prierai pas Beaumont de reposer un peu plus loin pour te faire place: tu es un monument sans tombe, et tu vivras aussi longtemps que ton livre, tant que nous aurons des intelligences pour lire et des éloges à décerner... Combien tu surpasses en éclat notre Lyly, ou le divertissant Kyd, ou le vers puissant de Marlowe... Triomphe, ma Bretagne ! tu peux montrer quelqu'un à qui toutes les scènes de l'Europe doivent rendre hommage. Il ne fut pas d'un âge, mais de tous les temps ; et toutes les muses étaient encore dans leur printemps quand il naquit comme Apollon pour nous enflammer ou comme Mercure

pour charmer... Mais assez ! Je te vois monter dans l'hémisphère pour y devenir une constellation ; brille au loin, étoile des poètes et de là, ardemment, influence, censure ou réjouis le théâtre languissant depuis ton départ... »

Après ce magnifique éloge, que lit-on au paragraphe 56 de *Timber or Discoveries*, sous le titre : *De Shakespeare nostra. Augustus in Hat ?* Voici le paragraphe entier :

« Je me rappelle que les acteurs ont souvent mentionné à l'honneur de Shakespeare que dans ses productions (quoi qu'il écrivît), il n'effaçait jamais une ligne (1). Ma réponse fut : Que n'en a-t-il effacé mille ! Ce qu'ils prirent pour un langage malveillant. Je ne révélerais pas ceci à la postérité, n'était leur ignorance qui choisissait pour louer un ami le point où il péchait le plus, et si je ne voulais justifier ma propre sincérité : car j'aimais l'homme et j'honore sa mémoire autant que personne, sans aller jusqu'à l'idolâtrie. Il était en effet honnête et d'une nature ouverte et franche ; il avait une excellente fantaisie, de grandes pensées et de nobles expressions ; d'où une telle abondance qu'il aurait parfois fallu l'arrêter : « Sub flaminandus erat », comme dit Auguste d'Haterius. Il avait de l'esprit à volonté ; on eût désiré qu'il en eût été de même de son règlement. Maintes fois, il tomba en de ces choses qui ne laissent pas de faire rire, ainsi lorsque quelqu'un dit à César : « César, tu es injuste à mon égard», il lui fait répondre : « César n'a jamais fait du mal sans une juste raison » ; et d'autres qui étaient ridicules. Mais il rachetait ses défauts par

(1) Faisons bien remarquer que les acteurs qui ont vu un texte manuscrit de Rutland, ont cru erronément qu'il avait été écrit d'un jet parce qu'il était recopié avec soin ! L'auteur d'*Hamlet* a pu écrire parfois d'un jet ; mais en général ses œuvres ont été très travaillées, avant qu'une copie définitive sans rature en fût faite : c'est ce que montrent notamment assez les pièces dont on a plusieurs éditions ! Néanmoins, Ben Jonson en a cru l'inspiration trop libre encore, parce qu'il avait, lui, en vue les règles d'un classicisme rigoureux.

ses qualités. Il y eut toujours plus en lui à louer qu'à pardonner. »

Enfin que lit-on dans ces Conversations avec William Drummond de Hawthornden (1618), transcrites par ce dernier à l'insu de Ben Jonson? Simplement ceci :

« Que Shakspear (*sic*) manquait d'art ; »

Et :

« Sheakspear (*sic*) dans une pièce fait dire qu'on avait fait naufrage en Bohême, qui est éloignée de la mer d'une centaine de milles. »

Voilà tout. On remarquera que Benjamin Jonson, si savant en matière classique, ignorait aussi que la Bohême s'étendit autrefois jusqu'à deux mers ! On remarquera en outre que Drummond, érudit poète, deux ans après la mort de l'homme de Stratford, ne connaissait pas la forme consacrée du pseudonyme de Rutland (« Shakespeare » ou « Shake-speare ») et l'écrit de deux manières différentes — et inexactes !...

Quelques observations s'imposent ici :

« Shakespeare manquait d'art » ! Ben Jonson entendait par « art » les règles classiques que lui seul respectait aussi rigoureusement que possible dans un temps d'art dramatique plus libre et plus romantique : sans ignorer ces règles, comme on l'a plaisamment répété, Rutland-Shakespeare crut devoir les enfreindre, d'accord en cela avec tout le reste des dramaturges contemporains qui ne les ignoraient pas non plus, car tous avaient fait des études. Mais, sur ce point. Ben Jonson ne transigeait pas ou ne transigeait guère : ce puissant esprit, si libre à d'autres égards, fier d'une exceptionnelle connaissance de l'antiquité qui lui avait coûté tant de peine, se soumet-

tait de son mieux aux règles du théâtre grec et latin (1). S'il trouvait donc qu'en ce sens « Shakespeare » manquait d' « art », cela ne l'empêchait point d'admirer son génie — comme on le voit dans les vers (commandés

(1) Ces règles, — du moins celles de l'action et du temps — sont dans la *Poétique* d'Aristote; celle de lieu n'y est pas ! Lope de Vega les combattait en Espagne au temps de Rutland et de Ben Jonson, tandis que Cervantes les avait défendues. En France, bien qu'indiquées par Joseph Scaliger et Jean de la Taille, elles ne furent pas observées par Alexandre Hardy; mais Jean Mairet les appliqua pour la première fois dans sa tragédie de *Sophonisbe* en 1629, et les formula nettement, deux ans plus tard, dans la préface de sa tragi-comédie pastorale de *Silvanire*; et alors elles s'imposèrent à Corneille lui-même qui ne les avait pas suivies en 1629 dans *Mélite*. Les trois unités, dites aristotéliciennes, qui répondaient à la tendance de l'esprit français, ne triomphèrent pleinement qu'avec Corneille — et les décrets chicaniers de l'Académie que Richelieu fondait à ce moment (1635).

Chose curieuse, en Angleterre, la règle classique des trois unités fut prônée avec ardeur dans la *Défense de la Poésie* (1583) par sir Philip Sidney — qui mourut trop tôt pour voir son gendre immortel n'en pas tenir compte !... Le passage où Sidney condamne ceux qui les enfreignent, est souvent cité. L'auteur de l'*Arcadie* et de la *Dame de Mai* raille une scène où l'on voit l'Asie d'un côté, l'Afrique de l'autre, sans compter maints royaumes; les acteurs qui doivent commencer par apprendre au public où ils sont, la nécessité pour les spectateurs de « s'imaginer » à la vue des dames cueillant des fleurs qu'elles se trouvent dans un jardin; qu'un naufrage a lieu à la même place — laquelle se transforme tout à coup en rocher, puis en caverne, quand s'avance soudain un monstre soufflant du feu, en une plaine où quatre épées simulent toute une bataille, etc.

Cette spirituelle boutade porte simplement contre les « machineries » naïves d'anciennes pièces — ou contre l'insuffisance des décors du temps; mais point contre nos mises en scène perfectionnées. Qu'il y ait quelques conventions au théâtre, c'est fatal; mais ne sont-elles pas plus grandes encore dans le système classique qui astreint à tant de tortures, si l'on ne traite pas un sujet très simple et court?

Certes, la règle des trois unités semble mieux répondre, en général, au tour d'esprit latin et méridional qu'au génie du nord. Il est bon de dire aussi que le peu d'étendue des pièces anciennes permettait mieux aux Grecs de suivre cette prétendue règle. Cela ne les a cependant pas empêchés de n'en tenir nul compte à l'oc-

il est vrai) de 1623, mais aussi dans le passage de *Discoveria* qui n'était pas commandé, et qui fut publié après la mort de Jonson !

Quant au passage prêtant à rire de *Jules César*, on ne le trouve pas dans la version qui nous est parvenue ! Fut-il supprimé ? On ne sait. Quoi qu'en dise Ben Jonson, cependant, il pourrait être mis dans la bouche de César, car il répond assez bien à son caractère : ce grand homme ne serait peut-être pas allé jusqu'à s'écrier avec Alfred de Musset :

A l'action ! au mal ! le bien reste ignoré !

mais n'en devait pas moins croire qu'il y a des maux féconds, d'utiles amputations, des bouleversements purifiants, des contraintes salutaires — ce qu'exprime aussi le vieux proverbe : A quelque chose malheur est bon.

Deux traits auront cependant frappé le lecteur. Ben Jonson dit que « Shakespeare » avait « une excellente fantaisie, des pensées élevées et de nobles expressions »,

casion — et c'est ce que les classiques modernes, en France surtout, n'ont jamais semblé ou voulu voir ! Aristophane respecte-t-il l'unité du lieu ?... Et, si l'on objecte les tragiques, dans les *Euménides* d'Eschyle, ne voit-on pas l'action alternativement à Delphes et à Athènes ? On s'explique donc qu'Aristote — à qui l'on a trop prêté — ne parle pas de l'unité de lieu...

Quant à la seconde règle des néo-classiques français, celle de la séparation des genres, est-elle absolue chez Sophocle lui-même ? N'introduit-il pas dans sa tragédie d'*Ajax* un élément comique en montrant Ulysse aussi poltron que Falstaff ? Et quel rôle joue Mercure dans l'*Hélène* d'Euripide ? L'eunuque phrygien de l'*Oreste* du même ne fait-il pas un peu songer au portier de *Macbeth* ? Le chœur d'*Agamemnon* d'Eschyle n'est-il pas, à l'occasion, ironique ?...

La seule règle indiscutable, c'est l'unité d'action. Ou plutôt — comme il est parfois nécessaire que plusieurs actions soient fondues en une — dira-t-on mieux avec Gœthe : l'unité d'impression.

— et surtout qu'il était « d'une nature ouverte et franche ».

Nous voilà loin de Sogliardo !... Bornons-nous à faire ici deux remarques. La première, c'est que la « nature ouverte et franche » est un trait de caractère plutôt qu'un élément biographique ; — mais si l'on veut trouver qu'en l'occurrence les deux choses sont assez voisines, il en résulte simplement qu'entre 1616 et 1662, il y a au moins quelqu'un qui s'est occupé de « Shakespeare », vers 1637 : la constatation qui forme le titre de ce chapitre en recevrait un léger accroc. Très léger toutefois ! Car enfin, aucun des premiers biographes, à partir de 1662, n'a relevé le trait de la « nature ouverte et franche », ni abondé dans ce sens ! On devine notre seconde remarque : si l'on tient compte de ce qu'on sait déjà de l'homme de Stratford, et surtout si l'on songe que Ben Jonson engagé envers les membres survivants de la famille du grand mort par des liens d'affection et de loyauté, d'intérêt aussi, se trouvait dans une situation toute spéciale, nul doute qu'il n'ait ici voulu suggérer Rutland à qui les traits précités répondent tout à fait ! Bien que la chose soit déjà maintenant inutile pour le lecteur non prévenu, nous demandons (sur ce point seul !) qu'on nous fasse momentanément crédit : on n'y perdra rien — ne voulût-on même pas encore recevoir Sogliardo en acompte !

Nous avons dû anticiper un peu, pour qu'on ne nous accuse pas de cacher ou d'altérer la moindre chose ! Cela nous a du moins permis de soulever un coin du voile jonsonien, et de montrer que si le grand poète comique de la *Nouvelle Auberge* était même aussi dangereux pour les critiques que le sphinx dont parle M. Greenwood, nous ne courrions pas trop risque d'être dévoré. Il y a des sphinx sans énigme ; mais il arrive aux autres mêmes de recevoir la visite d'un Œdipe imprévu.

*
* *

Nous arrivons à Thomas Fuller (1608-1661) que les shaxperiens ont l'audace de donner pour le premier biographe du Stratfordien.

Fuller ne connut pas Shaxper, puisqu'il n'avait que huit ans quand celui-ci mourut, qu'il était né dans le comté de Northampton — et qu'il n'entra qu'en 1621 dans l'une des écoles de l'Université de Cambridge. De plus, il ne vit jamais Stratford-sur-Avon, et Londres même lui resta presque toujours étranger.

C'est un écrivain qui marque — au second plan — dans la littérature anglaise.

Voici les lignes remarquables que lui consacre M. Edmond Gosse :

« Un intérêt particulier s'attache à ces prosateurs de la période précédant la Restauration, qui cultivèrent une langue aisée et gracieuse et rendirent la transition plus facile. En général, ce ne furent pas les écrivains les plus admirés de leur époque, et Izaak Walton, en particulier, occupe maintenant une place bien supérieure à celle qu'on lui accorda pendant sa longue vie. Cependant, l'art de la biographie moderne semble, peut-on dire, avoir commencé avec les Vies de Donne et de Wotton, écrites aisément et loquacement, qu'il imprima en 1640, tandis que l'immortel « Complete Angler » (le « Parfait Pêcheur », 1653) reste le traité technique le mieux écrit de la langue... Parmi ces agréables pourvoyeurs d'amusement, civilisateurs de cet âge trop sérieux, il ne faut pas omettre Thomas Fuller, quelle qu'eût été son indignation de se voir classé avec des personnes aussi frivoles. Son activité, entre 1639, année où publia la « Holy War » (la « Guerre sainte »), et 1661, année de sa mort, fut prodigieuse. Sans aller jusqu'aux louanges extravagantes de Coleridge, il faut reconnaître que l'esprit de Fuller fut surprenant, bien qu'il en ait donné de trop nombreux exemples sous une forme quelque peu antipathique au

goût moderne. Il était fait de vivacité intellectuelle, et sa fantaisie active lui fournissait mille images au courant de la plume. Avec de tels écrivains on voit s'approcher l'âge des journalistes... En eux, on voit la littérature impatiente de se libérer des entraves de la Renaissance. »

Les œuvres de Fuller sont au nombre de vingt-deux. La dernière, où il s'occupe de « Shakespeare », est *The History of the Worthies of England* (Histoire des Héros de l'Angleterre), plus connue en littérature sous le nom des *Worthies* ; elle fut publiée par le fils en 1662, un an après la mort du père (1).

Certains shaxperiens affirment que les *Worthies* furent commencés en 1645.

Admettons-le pour leur laisser la partie belle, car nous pourrions faire plus d'une observation à ce sujet ; mais il est inutile de prendre cette peine pour l'excellente raison que Fuller, qu'on présente sans cesse comme le premier biographe de « Shakespeare », ne dit pas un mot de sa vie ni même de sa personne !

M. Sidney Lee a dû avouer qu'au point de vue biographique, Fuller n'arrive qu'à « de pauvres résultats (2) ». C'est encore beaucoup trop dire : il n'arrive à aucun résultat du tout !

Qu'on en juge — et qu'on se rende de mieux en mieux compte des artifices par lesquels on arrive à fabriquer la prétendue biographie de Shaxper !

Fuller écrit simplement que l'auteur d'*Hamlet* est en quelque sorte un abrégé de trois poètes : Martial par la résonnance guerrière du nom ; Ovide pour le naturel et

(1) Réimprimé en 1811 et en 1840. — Voir aussi l'*Esquisse d'une vie de William Shakespeare* par J. O. Haliwell-Phillipps. (Dernière édition en 1887 — réimprimée sans changement en 1898.)

(2) *A Life of William Shakespeare* (1908), p. 377.

l'esprit de sa poésie ; et Plaute pour l'étendue de sa force comique et son défaut d'érudition.

Voilà tout sur ce point ! L'œuvre seule est visée !

Fuller ajoute que « Shakespeare » est une confirmation de l'axiome latin « Nascuntur poetæ, fiunt oratores (on naît poète, mais on devient orateur) — comme si cette incontestable vérité qu'un poète doit apporter le don en naissant, signifiait qu'il peut se dispenser d'acquérir la science ! Fuller exprime d'ailleurs sa pensée par une jolie image :

« Shakespeare fut un exemple éminent de la vérité de cette règle « poeta non fit sed nascitur ». En effet son savoir était peu étendu ; de même que les diamants de Cornouailles ne sont polis par aucun lapidaire, mais aiguisés et lissés même quand ils sortent de terre, ainsi la seule nature était tout l'art qui lui fut accordé (1). » L'auteur des « Worthies » ajoute : « Bien que son génie fût généralement plaisant et enclin à la gaîté, il pouvait cependant, quand sa disposition était telle, devenir solennel et sérieux. Ses comédies auraient excité le rire même chez le philosophe larmoyant Héraclite, tandis que ses tragédies auraient tiré des larmes des yeux du joyeux philosophe Démocrite. »

Nous n'avons pas à discuter ici les jugements de Fuller. Imbu comme toute son époque des préjugés néo-classiques, il jugeait l'auteur d'*Hamlet* irrégulier, et, par voie de conséquence, relativement ignorant — faute d'ailleurs de l'avoir étudié d'assez près (2).

(1) *Worthies,* volume III, p. 126.

(2) Thomas Fuller — si populaire de son temps comme prédicateur — était doué d'une mémoire tenant du prodige, dont son dernier biographe, M. Leslie Stephen, rappelle des traits à peine croyables, et son activité fut dévorante; mais il dut trop disperser cette activité, et rien, absolument rien, ne put attirer son attention du côté du grand secret enseveli à Belvoir et à Bottesford.

Malgré des images plus ingénieuses que vraiment justes et le trait heureux sur Héraclite et Démocrite, les passages précités montrent trop que, si l'art de la biographie n'était pas encore né, l'esprit critique ne l'était pas davantage, et que, pour le voir paraître, il fallait attendre la prochaine arrivée de John Dryden.

Inutile d'insister là-dessus. Tout ce que nous avons à constater, c'est que les *Worthies* de Fuller ne renferment pas le moindre élément biographique touchant Shaxper de Stratford. Peut-être seulement — et sans que l'auteur l'ait soupçonné ! — renferment-ils, comme on vient de le voir en note, une vague lueur rutlandienne...

M. Sidney Lee le reconnaît d'ailleurs une seconde fois quand il écrit : « De renseignements positifs, Fuller est économe ».

Économe !

On vient en effet de s'en apercevoir ! M. Lee cultive d'une façon charmante l'art délicat de l'euphémisme.

On trouve cependant dans *Worthies* quelques vagues échos sur la portée et l'origine desquels Fuller était loin d'être en éveil.

Il écrit par exemple qu'en substituant sir John Fastolf — devenu Falstaff — à sir John Oldcastle, l'auteur d'*Henry IV* se montre injuste envers la mémoire d'un guerrier irréprochable. Rutland n'avait-il pas ses raisons de railler Fastolf ?... Mais il y a plus. M. Greenwood fait remarquer que Fuller semble avoir connu peu de chose de Shakespeare, puisqu'il dit que « la résonance guerrière de ce nom » a fait supposer que l'auteur d'*Hamlet* était « de race militaire, hasta-vibrans, ou shake-speare ». Cela prouve certes que Fuller ne connaissait pas la vie de l'homme de Stratford, et ne s'en occupa point, car il aurait pu constater que le document produit au Conseil héraldique pour l'obtention de la fameuse cotte d'armes, est un faux ; mais — sans que Fuller y ait pu songer le moins du monde ! — n'y aurait-il pas là un écho rutlandien perdu ? Les Rutlands étaient de race militaire ! Et le « shake-speare » ou « hasta-vibrans » rappellerait la Minerve ou Pallas grecque sortant armée avec sa lance du cerveau de Jupiter... Le pseudonyme « Shake-speare » signifie « secoue-lance » ! Que pensent de cela nos bons et clairvoyants Stratfordiens ?

*
* *

Mais ici, les shaxperiens nous attendent avec le fameux passage de Fuller qu'on rencontre des centaines de fois dans l'énorme littérature shakespearienne :

« Nombreuses furent les joutes d'esprit entre lui et Ben Jonson, etc. »

Nous avons réservé ce passage comme une chose phénoménale, sur laquelle nous attirons toute l'attention du lecteur. Les fameux rivages de la Bohême eux-mêmes dont nous avons parlé, ne sont rien à côté de ce qui va suivre ! Dans l'histoire entière des lettres et des arts, nous ne connaissons pas une mystification aussi colossale, aussi audacieuse, très subtile d'ailleurs, et répétée par tout le monde avec autant d'assurance que s'il s'agissait du principe d'Archimède sur les corps plongés dans un fluide en physique, ou de la loi de Mariotte. Les critiques semblent aussi convaincus de cette mystification qu'ils sont convaincus que Madrid est la capitale de l'Espagne — ou que M. Fallières est président de la République française.

Qu'on ouvre, par exemple, M. Lee à la page 184 de sa *Vie de Shakespeare* (1908), on y trouvera ce passage étonnant que nous traduisons :

« Le créateur de Falstaff ne doit pas avoir été étranger à la vie de taverne, et il prit sans doute (1) part avec goût aux réunions d'hommes de lettres. La tradition rapporte que Shakespeare s'associait, à la Taverne de la Sirène, dans Bread Street, à ces réunions de Jonson et de ses amis, que Beaumont décrit dans sa « Lettre » poétique à Jonson : « Que de choses

(1) Rappelons en passant qu'une grande partie de la biographie écrite par M. Sidney Lee est faite de « sans doute » !

avons-nous vues à la Sirène ? que de bons mots si vifs, si pleins d'une flamme subtile, que chacun de ceux dont ils émanaient semblait mettre tout son esprit dans une plaisanterie, résolu à vivre comme un idiot tout le reste de sa triste vie ! » « Nombreuses furent les joutes d'esprit », écrit Fuller à propos de Shakespeare dans ses *Héros* (1662), « entre lui et Ben Jonson que je considère tous deux, l'un comme un grand galion espagnol, l'autre comme un vaisseau de guerre anglais. Maître Jonson, comme le premier, était construit beaucoup plus haut en savoir, solide mais lent dans ses évolutions ; Shakespear (*sic*), la frégate de guerre anglaise, d'un volume moindre, mais faisant voile plus légèrement, pouvant tourner dans tous les courants, virer, et profiter de tous les vents par la rapidité de son esprit et de son imagination. »

On voit que ces deux jolis passages de Francis Beaumont et de Fuller sont ingénieusement réunis par M. Lee. On remarquera même qu'ils sont simplement accolés ! (Nous les avons traduits avec soin, sans chercher, comme d'autres traducteurs, à les franciser outre mesure.)

A première vue, rien de plus naturel qu'un tel rapprochement : il semble constituer un élément biographique sérieux. Personne ne s'en méfie.

Ce n'est qu'un trompe-l'œil à la fois grossier et subtil !

Nous n'insisterons pas sur le fameux « sans doute » dont se sert à tout instant M. Lee. Que le « créateur de Falstaff » ait fréquenté les tavernes dans sa jeunesse, c'est incontestable. Que Falstaff lui-même les ait fréquentées toute sa vie, c'est plus incontestable encore, car nous avons déjà dit et nous établirons que Falstaff et Shaxper ne sont qu'un !

Mais la question n'est pas là, l'équivoque n'est pas là — ou du moins n'y est encore que très peu. La voici :

« La tradition, dit M. Sidney Lee, rapporte que Shakespeare s'associait, à la Taverne de la Sirène, dans Bread Street, à ces réunions de Jonson et de ses amis que Beaumont décrit dans sa *Lettre poétique à Jonson.* » Cette « tradition » n'existe que dans l'imagination de M. Lee. Il est fort possible que Shaxper ait connu la Taverne de la Sirène comme il en a connu d'autres ; mais enfin on l'ignore. Aucune tradition n'en dit mot ! Nous défions M. Lee de produire l'ombre d'un document sur ce point ! Les réunions littéraires à la Taverne de la Sirène ne furent, du reste, inaugurées qu'en 1603 par sir Walter Raleigh ; Ben Jonson y assista naturellement avec d'autres lettrés, dont on sait les noms (1) ; mais Shaxper y assista-t-il aussi ? ON L'IGNORE ! On conçoit d'ailleurs que s'il put comme tout le monde aller prendre un verre à la Sirène, il ne fit pas partie du club littéraire ! Et alors, tranquillement, M. Lee cite quelques lignes extraites de la Lettre de Francis Beaumont à Benjamin Jonson — négligeant bel et bien de dire que, dans cette Lettre (en vers), Beau-

(1) Les réunions de la Sirène ne durèrent pas longtemps puisqu'en 1604, l'année même qui suivit la fondation de ce club littéraire, Walter Raleigh fut emprisonné — pour douze ans ! On sait en outre que Ben Jonson, pour une raison inconnue, à la suite d'une dispute avec le patron, selon toute apparence, installa bientôt son cénacle à la taverne de la Mitre, puis à celle du Diable où il travaillait souvent, dans une salle réservée, dite salle d'Apollon. Cela n'empêche pas M. Duval, au chapitre V de son *Londres au temps de Shakespeare*, d'écrire — entre autres erreurs effarantes ! — que le premier répondant à l'appel de Walter Raleigh au club de la Sirène fut sir Philip Sidney... qui était mort dix-huit ans auparavant, en 1586 !...

Qu'on nous permette une observation supplémentaire, qui se rattache d'ailleurs à notre sujet. Doit-on s'étonner de maintes erreurs que nous anéantissons, preuves à l'appui — quand on voyait encore des journaux reproduire naguère l'histoire du camée qu'aurait donné la reine Elisabeth à d'Essex, et la photographie de ce camée « authentique », sans savoir que cette jolie histoire fut seulement inventée... au dix-huitième siècle !

mont ne fait pas plus allusion à « Shakespeare » qu'à l'empereur de Chine. Voilà comme on écrit l'histoire !

Avant d'en venir au passage de Fuller, si commodément accolé à l'extrait de Beaumont, reproduisons la lettre de ce dernier. Le lecteur verra s'il y est question de « Shakespeare » ! C'est du reste une page remarquable d'un des plus fameux dramaturges du temps ; et pour qu'on ne puisse même pas nous soupçonner d'en altérer quelque passage, voici la traduction qu'en a faite, vers 1865, Ernest Lafond qui, en sa qualité de shaxperien, ne paraîtra suspect à personne. Beaumont écrivait à Ben Jonson, de la campagne :

« Le soleil, cette grande consolation des amis séparés par l'absence, parce qu'ils se savent éclairés partout par les mêmes rayons, fait ici mûrir nos foins ; pardonne-moi ce langage campagnard ; je me chauffe à sa brillante chaleur, et, couché, je rêve aux vins généreux de la Sirène. Hélas ! ici nous n'avons qu'une eau mêlée à la lie d'un vin clairet, plus propre que la bière à faire de nous des hérétiques et bon tout au plus à nous inspirer des sonnets et à farcir notre cervelle de métaphores ampoulées. Une boisson tellement falsifiée que, donnée au plus altéré, le pauvre diable ne l'accepterait pas comme une aumône, à moins qu'il n'eût la gravelle. Je crois une seule gorgée de ce breuvage capable d'annihiler l'intelligence d'un homme ; et deux verres auraient suffi à faire avorter l'*Iliade* d'Homère. Ce fade liquide inspirerait à l'esprit de l'acteur Suteliff, dans quelque endroit où il se trouve, des vers plus mauvais encore que les siens. C'est lorsqu'il en a bu que Robert la Sagesse écrit ses psaumes nasillards, et c'est lui qui m'inspire cette épître ; cependant je le regarde comme une potion qui nous fut renvoyée par une providence toute spéciale pour nous garantir des coups de poing et nous empêcher de rire quand nous faisons des saluts aux gens titrés.

« C'est ce liquide qui tient notre esprit au niveau de notre condition : et c'est une excellente médecine pour nous faire

rendre aux magistrats l'obéissance qui leur est due, car nous vivons ici plus indépendants que vous là-bas. Ici point de haine, point d'envie de la félicité d'autrui. Nous sommes tous égaux. Mais, tout considéré, l'esprit se mesure au morceau de terre que Dieu a donné à chacun. Il vrai que les meilleurs et les plus braves de ceux qui m'entourent avec leurs plaisanteries de vieille date n'auraient pas le privilège de vous plaire. Nous n'avons pas assez de subtilité pour toutes les gracieusetés de la ville : le mensonge, la haine et la flatterie! Ici point d'homme qui sache revêtir des apparences peintes de l'hypocrisie, vous frapper quand vous avez les yeux fermés et vous plaindre ensuite du coup que vous avez reçu, point d'homme qui, pareil aux moulins destinés à moudre le grain, gagne également sa vie par tous les vents !

» Les plus malins peuvent bien équivoquer par-ci par-là pour le maquignonnage d'un cheval, mais rien de plus. Pour moi, il me semble, depuis que je vous ai quittés, avoir perdu le peu d'esprit que j'avais, car l'esprit est comme la balle du jeu de paume qui n'est bien reprise que lorsqu'elle est bien lancée. Que de choses nous avons vues à la Sirène ! Que de conversations si agiles, si pleines d'une subtile flamme que l'on aurait pu croire que chacun de nous dépensait tout son esprit dans un bon mot, résolu à vivre comme un imbécile le restant de sa sotte vie ! Il y avait de prodigué là assez d'esprit pour en fournir à toute la ville pendant plus de trois jours, et pour permettre aux bons bourgeois de parler à l'aventure tant qu'ils dureraient. Lorsque nous quittions la place, nous laissions derrière nous une atmosphère suffisante à rendre spirituels les gens qui nous succédaient, tout singes ou niais qu'ils pussent être. Quand je me rappelle cela et que je vois ici les gentilshommes campagnards applaudir mes plates plaisanteries, je sens presque le besoin de pleurer, et je vois venir le moment où je chanterais des ballades. J'en suis venu à faire des énigmes. Je puis chanter des refrains, faire des équivoques et j'arriverai, je le crains, à dire tout d'une haleine, et sans respirer, ces longues kyrielles de mots durs et embarrassants ; mais une pensée de toi me rappelle à temps que c'est

l'esprit de nos jeunes étourneaux qui ne savent rien et qui disent tout ce qu'ils savent ; leurs âmes végètent comme les légumes d'un jardin.

» J'espère que la sévère destinée qui gouverne le monde réserve à ton ami un meilleur sort que cette vie de pauvreté et d'exil. Qu'elle me ramène donc enfin vers toi qui sais m'aplanir et me rendre doux le chemin du savoir ! Et alors moi, qui n'ai de joie que dans ta compagnie, je proteste que mon plus grand bonheur sera de reconnaître que tout ce que j'ai de bon me vient de toi. Ben, lorsque les scènes de ma comédie seront achevées, nous goûterons au vin. Je boirai à la santé de ta muse et tu trinqueras avec la mienne. »

Nous demandons maintenant : Où est Shaxper ou « Shakespeare » là-dedans ?

Pas la moindre allusion ! Beaumont, du fond de sa campagne — vers 1610 — regrette Londres en général, son ami Jonson et la Sirène en particulier ; et c'est tout ! Si les shaxperiens reproduisaient la lettre entière au lieu de n'en donner que cinq ou six lignes, on verrait immédiatement clair : aussi s'en gardent-ils bien ! Et ils glissent d'un petit air négligent : « La tradition rapporte, etc. »

Toutefois, même avec l'extrait seul, le subterfuge frapperait encore aisément un lecteur attentif ; et les shaxperiens le sentent : aussi se hâtent-ils d'ajouter le passage de Fuller — ce qui achève de jeter de la poudre aux yeux. Le lecteur est ainsi d'autant mieux abusé que les shaxperiens donnent au passage de Fuller une portée qu'il n'a point. Ils l'altèrent même, escomptant l'équivoque que produit le verbe « behold » !

Qu'on relise ce passage !

On remarquera d'abord que Fuller ne dit point que Shaxper était à la Sirène ! Il ne le dit pas plus que Beaumont lui-même !... En effet, nous l'avons vu, Fuller

n'avait connu ni Shaxper — ni Beaumont, mort en 1618 — et il vécut loin de Londres comme de Stratford. Que dit-il donc ? Mais il fait une simple supposition — rien d'autre ! Il se représente « Shakespeare » et Jonson à travers leurs œuvres et les compare au moyen d'une image heureuse : un galion espagnol et une frégate anglaise.

Il croit naturellement que l'homme de Stratford est vraiment l'auteur d'*Hamlet* et *suppose* qu'il a dû connaître Jonson et discuter avec lui comme tout le monde — car Ben Jonson était un si passionné discoureur que ses admirateurs le suivaient dans les rues pour l'écouter : lui-même les appelait gaiement « la tribu de Benjamin » ! Pourquoi Fuller n'aurait-il pas supposé que « Shakespeare » et Ben avaient discuté ? Mais ce n'est qu'une supposition, car Fuller ne dit pas et ne peut dire « I beheld » (je considérai, ou j'ai considéré), puisqu'il n'avait que huit ans à la mort de Shaxper et vivait à l'autre bout de l'Angleterre ; il dit : « behold » (je les considère ou je me les figure comme un grand galion, etc.).

Tel Hamlet songeant sans cesse à son père mort, qu'il ne revoit d'abord qu'avec l'œil de l'esprit (*In my mind's eye, Horatio* !), Fuller se représente à sa manière les deux auteurs qu'il a lus.

Rien d'autre !

Et messieurs les shaxperiens, transformant avec subtilité le sens du passage, provoquent une confusion entre le présent et le prétérit du verbe *to behold*, et mêlent non moins subtilement ce passage à celui de Beaumont ; puis, parlant audacieusement d'une prétendue tradition, ils étourdissent le lecteur par cet ingénieux amalgame — et ils ont l'air de fournir un trait biographique du Stratfordien !

Beaumont fournit la taverne (1) sans parler de Shaxper; Fuller fournit une image sur l'œuvre prétendue de Shaxper, sans connaître la taverne; les « biographes » ajoutent « une tradition » imaginaire ; et le public, abusé, n'a pas vu passer la muscade!

Il faut le répéter : on ne trouverait pas dans l'histoire entière des lettres et des arts une seconde mystification pareille ! Et tous les critiques la reproduisent ! Et le public en est dupe ! A côté de ceci l'histoire du manuscrit espagnol perdu qu'aurait pillé Lesage, l'interpolation des *Antiquités judaïques* de Josèphe, ou bien les supercheries citées par Quérard ou le Père Hardouin, semblent des jeux d'enfants !

C'est un cas unique de pseudoblepsie, pour parler le langage des docteurs à lunettes plus savants que nous; et

(1) La taverne de la Sirène a maintes fois inspiré les poètes modernes, notamment Robert Browning et ce délicieux John Keats, le Millevoye anglais, qui alla mourir si jeune à Rome, en 1821 — un an avant Shelley ! Elle est restée populaire Outre-Manche, la pièce de l'auteur d'*Hypérion*, intitulée *Vers sur la Taverne de la Sirène* :

> Souls of Poets, dead and gone,
> What Elysium have ye known,
> Happy field, or mossy Cavern,
> Choicer than the Mermaid Tavern ? etc.

« Ames des Poètes, mortes et disparues, quel Elysée avez-vous connu, quel heureux champ ou quelle Caverne moussue plus rares que la Taverne de la Sirène ? Vous êtes-vous enivrés d'une boisson plus pure que le vin des Canaries de mon hôte, ou les fruits du Paradis sont-ils plus savoureux que ces délicats pâtés de venaison ? etc. »

Bien que Shaxper de Stratford n'ait pas fait partie du club littéraire fondé par Raleigh à la Sirène, l'histoire de cette taverne reste naturellement intéressante, puisque des hommes tels que Ben Jonson, Walter Raleigh, Francis Beaumont, Donne, Selden, etc., s'y sont réunis quelque temps. M. Edmond Gosse lui a consacré une étude, illustrée de gravures, dans le *Harper's Monthly Magazine* (1909).

l'on nous en voudrait si nous insistions davantage sur Fuller biographe de Shaxper !

Nous demandons seulement qu'on relise — pour se rafraîchir le sang — nos biographes ou romanciers « historiques » qui, non contents de servir pour la cinquantième fois ce tissu d'erreurs intéressées, les amplifient encore en descriptions et en dialogues !

De grâce, écoutons M. Duval ! Quelle assurance ! Comme on voit tout de suite qu'il était présent !

« A cinq heures, lorsque Shakespeare en poussa la porte, la taverne de la Sirène était déjà remplie. Il s'en échappait une odeur particulière de tabac, de vin et d'ale. Au milieu de la fumée, il chercha son protecteur, s'assit près de lui et se fit servir à boire. Heminge et Condelle ne devaient pas tarder à les rejoindre.

« Les premières paroles de Shakespeare témoignèrent de son étonnement de voir les consommateurs former deux groupes. Burbage expliqua :

« — La Sirène est divisée en deux camps, celui des Classiques et celui des Euphuistes.

« Shakespeare ouvrit les yeux. C'étaient, vivants, les deux problèmes qu'il s'était tant de fois posés. »

Plus loin, Shakespeare, à qui l'on montre Philip Sidney (nous venons de rappeler qu'il était mort depuis dix-huit ans; mais n'importe, il était là quand même), Shakespeare, disons-nous, répond à Burbage :

« J'ai lu sa « Défense de la Poésie »...

— Demeurée l'évangile de leur cause. Il va parler. Écoutez.

Philippe Sidney commença :

— Plus j'avance en âge et en discernement, plus je me prononce en faveur des trois unités, etc. »

Et cela continue ainsi ! Presque tout le livre est fait de détails et de dialogues pareils; et ce livre est intitulé :

La Vie véridique de William Shakespeare ! M. Duval a fait mieux ailleurs ; ceci est à la lettre impardonnable !

*
* *

A la poudre aux yeux que nous venons de dissiper au sujet de Fuller, les shaxperiens ajoutent celle de William Davenant ou D'Avenant. Ici encore,

> De loin c'est quelque chose et de près ce n'est rien !

Il faut d'abord présenter D'Avenant aux lecteurs pour faire ressortir toute l'invraisemblance du rôle peu digne qu'on lui attribue sans cesse dans la question shakespearienne.

William D'Avenant (1606-1668), poète et dramaturge, né à Oxford, est une figure littéraire assez marquante. Son œuvre, qui compte notamment vingt-cinq pièces de théâtre, est parfois curieuse. Conventionnelle, elle est d'un habile, jamais d'un inspiré véritable. Qu'on s'imagine, réunis, les deux poètes français contemporains, Chapelain et Philippe Quinault, on aura une idée de D'Avenant. Quelqu'un a justement dit qu'il marque, avec Cowley, etc., le passage de la littérature d'imagination du temps d'Elisabeth et de Jacques à la littérature de l'intelligence qui s'affirme dès la Restauration. D'Avenant débuta en 1629, quand la grande période dramatique tournait déjà au factice, traversa le régime puritain de la fermeture des théâtres (1641-1660) et s'affirma en tête de l'école nouvelle, avec Dryden, à l'avènement de Charles II. Il y a plus : seul D'Avenant eut assez de crédit et d'ingéniosité pour faire rouvrir discrètement une scène vers la fin du protectorat d'Olivier Cromwell, sous prétexte qu'il s'agissait plutôt de représentations musicales. Chose à laquelle ses biographes n'ont naturellement

prêté nulle attention, mais qui sera désormais considérée comme symbolique, la première de ces représentations eut lieu en 1657 dans un hôtel privé de Londres : — à RUTLAND House !...

Avant l'ère puritaine, D'Avenant avait écrit *Albovine, roi des Lombards* (1629), que suivirent bientôt le *Frère Cruel*, l'*Honnête Italien*, le *Temple de l'Amour* (« masque » à la mode du temps), *Salmacida Spolia*, etc. ; — ces deux dernières pièces furent jouées à la cour par le roi Charles Ier et la reine, avec des dames et des seigneurs. En 1638, un an après la mort de Ben Jonson, D'Avenant fut poète lauréat, puis directeur du théâtre de Cockpit. A partir de la représentation qui eut lieu à l'Hôtel Rutland — chose bien symbolique encore ! — il remania avec Dryden des pièces telles que la *Tempête* et *Jules César* du prétendu Shaxper dont il sentait malgré tout, comme d'autres, l'incomparable génie. Ces pièces, il les adapta au goût du jour — devançant d'un siècle la tentative de Ducis en France. En outre, il écrivit des livrets d'opéra dont Purcelle, Lawes, Lock, etc., composèrent la musique, à l'heure où s'affirmaient également à Paris Quinault et Jean-Baptiste Lulli.

Ce qu'on sait moins, surtout dans les pays de langue française où D'Avenant est mal connu, c'est qu'il joua un rôle politique qui lui valut plus d'une épreuve. Attaché dès ses débuts à la cause du roi, forcé en 1645 après la défaite des royalistes par Cromwell de fuir en France (où il commença son poème de *Gondibert*), chargé par la reine d'une mission auprès de Charles Ier réfugié à Newcastle-sur-Tyne, arrêté plus tard, emprisonné, sauvé probablement par Milton lui-même, enfin favorisé par la Restauration, William D'Avenant fut un homme vaillant, spirituel, fécond en ressources et dont l'œuvre — complètement publiée en 1672, quatre

ans après sa mort — renferme malgré tout des pages remarquables, et garde un niveau de convenance supérieur à celles d'autres contemporains.

Tel est l'homme à qui les shaxperiens prêtent un rôle singulier, assez romanesque et peu honorable.

D'après eux, D'Avenant, fils d'un hôtelier d'Oxford, se se serait fait gloire d'être en réalité l'enfant naturel de son « parrain », William Shaxper.

Il aurait raconté, après boire, entre amis, qu'au cours de ses voyages annuels de Londres à Stratford et vice-versa, Shaxper s'arrêtait à l'auberge de son père... légal, John D'Avenant, homme respecté, mais d'un caractère morose, et qu'il aurait contracté une liaison coupable avec sa mère, personne agréable et d'esprit éveillé. La chose serait devenue de notoriété publique — au point qu'un jour, le petit William D'Avenant ayant dit sur la grand'route à un vieillard de l'endroit qu'il attendait son « parrain » (en anglais *godfather*, littéralement *père en Dieu*), le vieillard lui fit cette réponse pleine de finesse : « Gardez-vous, mon ami, de prendre le nom de Dieu en vain ! » — De plus, William D'Avenant aurait dit que William Shaxper lui avait fait donner son prénom, l'avait embrassé mille fois, et lui avait montré une lettre flatteuse du roi Jacques Ier...

On conçoit que ces histoires aient eu beaucoup de succès et que les écrivains de 1830 et des années suivantes les aient amplifiées à la façon de cet inépuisable et excellent Alexandre Dumas père — si bien appelé par Émile Zola le colosse aux pieds d'argile. Quelle aubaine ! Quel thème de roman « historique » à développer dans le goût de la *Dame de Montsoreau*, des *Trois Mousquetaires* ou d'*Ange Pitou !* Victor Hugo lui-même, hélas ! n'y a pas résisté. Quant à M. Georges Duval, dans sa *Vie véridique (!) de Shakespeare*, sur ce point

comme sur beaucoup d'autres, il abonde en détails tellement circonstanciés, en dialogues si longs et si textuels, qu'on ne peut s'empêcher de voir en lui la réincarnation d'un témoin oculaire.

Malheureusement, notre temps aime à remonter aux sources. C'est regrettable pour les amateurs d'anecdotes à la fois mirifiques et quelque peu scandaleuses. Le culte de l'histoire reste une des gloires du dernier siècle; mais si, d'une façon générale, dans la première moitié, on a tenté une résurrection d'ensemble trop souvent idéalisée qui a d'ailleurs son charme, voire parfois une reconstitution grandiloquente, empanachée et romanesque, dans ces cinquante dernières années on s'est surtout attaché à de patientes investigations, par la mise au jour des documents originaux. Cela demande beaucoup de temps, de patience, d'érudition et de jugement ; mais les résultats sont plus sûrs. Que l'historien montre toujours de l'éclat et de la sensibilité, tant mieux ; mais le fond doit être solidement vérifié. A notre époque où tant de pièces sortent des archives et sont classées avec soin, où paraissent tant d'éditions critiques, M. Duval retarde quand il ose intituler *Vie véridique de Shakespeare* de froides fantaisies qui ne rappellent que de loin maintes fantaisies ardentes et explicables des grands historiens de 1800 à 1850 : son livre, qu'il nous permette de le dire, n'est pas digne de lui, et fait songer à la collaboration d'un Ponson du Terrail moins sombre et d'un Paul Saunière, par exemple, saupoudrés de vagues réminiscences du style de *Napoléon le Petit*.

Nous remonterons aux sources que, dans sa précipitation, M. Duval a oublié de consulter.

On constate d'abord qu'il n'y a pas un mot de ces contes bleus dans l'œuvre de William D'Avenant — ni dans celle d'aucun contemporain !

Voilà un point d'acquis. Et l'acquérir est plus difficile que de copier d'autres copistes, en les amplifiant encore !

Le premier auteur qui a consigné l'histoire de la prétendue naissance illégitime de William D'Avenant, c'est William Oldys. Or, Oldys (1696-1761) — du reste un extraordinaire polygraphe qui a rendu d'inappréciables services aux lettres, bien qu'il manque souvent de critique — naquit vingt-huit ans et ne commença par conséquent à écrire qu'une cinquantaine d'années après la mort de D'Avenant. De qui tenait-il l'histoire en question ? Il le dit : d'Alexandre Pope lui-même — qui était né (1688) vingt ans après la mort de D'Avenant ! C'est le vieil acteur Thomas Betterton qui l'avait racontée à Pope. Betterton — qui devait fournir aussi, nous le verrons, quelques renseignements bien suspects à Nicolas Rowe — n'avait pas connu Shaxper, puisqu'il était né vers 1635, dix-neuf ans après sa mort; mais il avait connu D'Avenant, au sujet de qui des amis communs avaient l'habitude de faire des plaisanteries dont plusieurs nous sont parvenues. Tout porte à croire que l'admiration qu'éprouvait D'Avenant pour celui qu'on croyait l'auteur d'*Hamlet*, avait excité la verve de ses compagnons de théâtre, et qu'ils l'appelaient « fils de Shakespeare » — comme les admirateurs du poète de la *Volpone* et du *Triste Berger* étaient appelés les « fils de Ben Jonson »; mais rien dans le caractère de D'Avenant (non plus que dans aucun texte du temps !) n'autorise à croire qu'il fût capable de déshonorer sa mère de gaîté de cœur; — au contraire !

D'autres preuves d'ailleurs abondent.

Il serait aisé d'insister davantage sur ce qui précède. Il serait non moins aisé de s'arrêter à cette considération que le récit d'Oldys, retrouvé dans ses notes, ne fut

publié par Isaac Reed qu'au commencement du dix-neuvième siècle — ce qui tend peut-être à prouver qu'Oldys même eut des doutes... Mais les multiples invraisemblances éclatent trop pour qu'il soit même nécessaire d'insister sur les sources, et sur la légèreté habituelle de Betterton.

Aucun des premiers biographes de Shaxper — Ward, Aubrey, Rowe — tous trois nés longtemps avant Oldys, ne fait allusion à cette anecdote dont ils auraient dû percevoir quelque écho. Mais on retrouve chez John Aubrey — et aussi dans Anthony-a-Wood — les *éléments* qui ont servi de base et de prétexte aux broderies, aux amplifications fantaisistes recueillies beaucoup plus tard par Oldys. Aubrey se borne à dire dans ses *Vies des Hommes remarquables* (1682) que « Shakespeare » avait l'habitude de s'arrêter à l'auberge d'Oxford, où il était très respecté. Rien d'autre !... Anthony-a-Wood ajoute que Mme D'Avenant était une belle femme d'un esprit et d'une conversation agréables, dont hérita un seul de ses enfants : William. Rien d'autre non plus !... C'est de ces simples constatations, combinées avec le dire de l'admiration que D'Avenant avait vouée à l'auteur présumé d'*Hamlet*, qu'est tout naturellement sortie la légende. Si elle avait été l'expression de la vérité, et si elle avait été de notoriété publique, Aubrey et Wood l'auraient rapportée intégralement au lieu de n'en donner chacun qu'une partie : elle aurait formé dès l'origine un tout indissoluble.

Mais il y a plus encore !

La famille D'Avenant était fort respectée à Oxford. Elle comptait plusieurs filles qui contractèrent d'heureuses unions et quatre fils, dont l'un devint prêtre. Il est possible que Shaxper se soit arrêté à l'auberge D'Avenant en allant de Londres à Stratford et de Strat-

ford à Londres; mais, comme on en est déjà convaincu, tout se borne à cela.

On en sera convaincu bien davantage encore quand on saura quel homme était Shaxper !

Mais laissons cet argument anticipé. Nous n'en avons nul besoin ici. Car il suffit de faire éclater de nouvelles invraisemblances qu'une critique moutonnière et intéressée seule a pu ne pas apercevoir. Si Shaxper ne passait à Oxford qu'une fois par an, ou plus rarement encore, comment concevoir une liaison entre lui et Mme D'Avenant ? A-t-on réfléchi à cette chose si simple ? Il est vrai qu'il n'y aurait plus de ces légendes si l'on réfléchissait ! Autre remarque non moins décisive : si Shaxper quitta définitivement Londres à la fin de 1611, et s'il possédait (plaisante hypothèse !) une lettre de Jacques Ier, l'aurait-il montrée à un enfant qui n'avait alors que cinq ans ?... Et le petit William aurait-il pu comprendre, si jeune, pour s'en souvenir plus tard, le mot très fin et assez inconvenant (« père en Dieu ») du vieillard d'Oxford ? Ajoutons que ce *jeu de mots* avait déjà été attribué à d'autres — et le lecteur achèvera d'être édifié !

Mais — pour en revenir une dernière fois au refrain de ce chapitre — si même l'anecdote que nous venons d'examiner était vraie, que nous apprendrait-elle sur l'homme de Stratford ? Rien — ou peu de chose : elle tendrait simplement à faire supposer que Shaxper était un homme de mœurs relâchées.



CHAPITRE V

SHAXPER HORS CAUSE : SES TROIS PREMIERS BIOGRAPHES.

...Les Anglais pensent profondément;
Leur esprit en cela suit leur tempérament.
Creusant dans leurs sujets, et forts d'expé-
[riences,
Ils étendent partout l'empire des sciences.
Je ne dis point ceci pour vous faire ma cour.
Vos gens à pénétrer l'emportent sur les au-
[tres;
Même les chiens de leur séjour
Ont meilleur nez que n'ont les nôtres.

La Fontaine.
(*Le Renard anglais* Fables,
livre XII; 1694.)

Tenter d'écrire sur Shakespeare, c'est comme entrer dans un grand, spacieux et splendide édifice par un couloir étroit et obsur.

Lewis Theobald.

Pourquoi le vicaire Ward embarrasse les shaxperiens qui le passent le plus possible sous silence. — Ce que Ward nous apprend, et ce qu'il omet. — Que son manuscrit fut ignoré de Malone et publié seulement en 1839. — Que le manuscrit d'Aubrey fut ignoré de tout le dix-huitième siècle jusqu'à Malone, et publié en 1813. — Qui était Aubrey. — Ses explicables erreurs; *faits* sur lesquels il n'a pu se tromper. — Témoignage indépendant et concordant de Dowdall au sujet de la profession de boucher exercée par William Shaxper avant sa fuite de Stratford. — Embarras dans lequel cette constatation met les shaxperiens modernes. — Que le plus érudit d'entre eux, Halliwell-Phillipps, se rend pourtant à l'évidence. — L'épitaphe de John Combe est-elle de Shaxper ? — Que ni Ward, ni Aubrey, ni Dowdall ne parlent d'une mésaventure de braconnage aux environs de Stratford. — *Essai d'une vie de Shakespeare* (1709) par le poète Rowe. — Erreurs et vérités de cette biographie tardive, la seule connue de tout le dix-huitième siècle jusqu'à Malone.

Nous arrivons aux trois premiers biographes de Shaxper de Stratford : le vicaire John Ward, John Aubrey et Nicolas Rowe.

Ward, Aubrey et Rowe ne songèrent pas à entreprendre une biographie serrée, complète et précise, dont les éléments auraient été soigneusement contrôlés. Ils ne songèrent pas non plus à recourir aux archives officielles qui ne furent guère consultées qu'à partir d'Edmond Malone, un siècle plus tard. Mais enfin, ils consignèrent quelques détails.

Le vicaire Ward, dont les shaxperiens parlent peu — et dont le nom, chose extraordinaire, ne figure même pas dans les soixante-trois volumes du *Dictionnaire de Biographie nationale* dirigé par Sidney Lee ! — vint s'établir comme desservant à Stratford-sur-Avon en 1661. L'année suivante, quand il commença son journal, il avait 33 ans : il était donc né en 1629, et il mourut à Londres (sa ville natale) en 1681, âgé de 52 ans. Le jour-

nal ou *diary* de Ward, premier biographe de Shaxper, s'étend seulement de 1662 à 1668. (Ed. C. A. Severn, 1839.) M. Lee fait lui-même remarquer que ce fut le seul *résident* du siècle qui écrivit sur l'histoire de Stratford. Ainsi donc, fait étrange, qui donne singulièrement à penser, en 1662, quarante-six ans après la mort de Shaxper, à Stratford même, personne ne s'était encore avisé d'écrire sur l'auteur prétendu d'*Hamlet* — et cet incompréhensible silence dura longtemps encore, dans la petite bourgade, après le temps du vicaire Ward, dont le maigre journal ne fut d'ailleurs publié qu'en 1839, et fut par conséquent ignoré de Rowe et de tout le dix-huitième siècle, y compris de Malone qui mourut en 1812 !

Ward, dit M. Sidney Lee (*Nineteenth Century*, 1901), était un chroniqueur sincère, jugeant convenable qu'un vicaire de Stratford connût bien Shakespeare. Les indigènes en avaient donc jugé autrement pendant près d'un demi-siècle !

L'étonnement redouble lorsqu'on apprend qu'avant l'arrivée du vicaire Ward, un ouvrage avait paru où il est question de Stratford-sur-Avon et des hommes remarquables qui y avaient vu le jour, sans que Shaxper soit cité !... Voici ce qu'écrit à ce propos M. J. J. Jusserand au début de son *Shakespeare en France sous l'ancien régime* (1898) :

« En 1645, Jean Blacu publia la quatrième partie du *Théâtre du Monde*, magnifique ouvrage in-folio, imprimé à Amsterdam, où tous les pays et toutes les villes sont décrits. Stratford-sur-Avon, où naquit le grand dramaturge anglais et où il dort aujourd'hui dans la vieille église aux pierres moussues, n'est pas oublié ; les lignes suivantes lui sont consacrées :
« L'Avone... passe contre Stratford, petit lieu marchand assez
« agréable, mais qui doit toute sa gloire à deux de ses nour-
« rissons : à savoir Jehan de Stratford, archevêque de Can-

« terbury, qui y bâtit un temple, et à Hughes de Clopton, « juge à Londres, qui jeta sur l'Avone, avec grands frais, un « pont de quatorze arches. » C'est tout. De Shakespeare, pas un mot : il ne méritait évidemment pas, selon l'auteur du *Théâtre du Monde*, d'être compté parmi ces nourrissons dont une ville peut être fière. Stratford avait produit un archevêque et un juge : c'était assez pour sa gloire ! »

Que le juge et l'archevêque suffisent ou non à la gloire de Stratford, une chose certaine, c'est que M. Jusserand en sera pour ses frais d'aimable ironie, comme on le devine, maintenant que nous avons fait évanouir quelques mirages : Blacu n'avait que trop de raisons pour ne pas dire un mot de Shaxper en 1645 !...

Et ce n'étaient pas seulement les Stratfordiens qui ne s'étaient jamais souciés du soi-disant auteur de la *Tempête* : sa famille même ne s'en était point occupée ! En 1661, quand le vicaire Ward vint à Stratford, les deux filles de Shaxper, Suzanne et Judith, étaient mortes, la première, veuve du « docteur » Hall, en 1649, à l'âge de 66 ans ; la seconde — celle qui ne savait pas lire ! — veuve du tavernier Quiney, le 9 février 1561, à l'âge de 77 ans. Seule, Suzanne Hall-Shaxper avait laissé une fille qui, veuve de T. Nash, avait épousé en secondes noces John Barnard. Lady Barnard mourut sans enfants en 1670 : avec elle s'éteignit la descendance de Shaxper. Le vicaire Ward, dit M. Sidney Lee, « semble » avoir connu lady Barnard, petite-fille du prétendu poète, établie alors à Albington, dans le comté de Northampton. Nous ne savons sur quoi se base le « semble » de M. Lee ; le voisinage du Northamptonshire n'empêchait pas les distance d'êtres longues entre Stratford et Abington, et les moyens de communication d'être difficiles à une époque où le chemin de fer et le téléphone étaient encore d'un usage peu répandu ; mais si, par hasard, le

vicaire Ward connut Elisabeth Barnard, l'étonnement redouble. Quoi donc ! à Stratford, non plus que chez la petite-fille de Shaxper, on n'avait gardé sur le dieu prétendu de la littérature anglaise d'autres souvenirs que ceux qu'a transcrits John Ward ! Quarante-six ans après la mort d'un homme, nombre de personnes se souviennent de lui — et remontent d'autant plus haut dans sa vie que cet homme est mort à un âge peu avancé : 52 ans. Qu'on nous permette d'invoquer un fait d'expérience personnelle : notre grand-père maternel, Nicolas Charlier, que nous n'avons pas connu, est mort depuis cinquante-cinq ans ; et sur les huit cents habitants seulement que compte La Neuville-en-Condroz, plus de vingt personnes se souviennent de lui comme d'un disparu d'hier, dépeignent son caractère, ses faits et gestes, son aspect physique. Or, les Stratfordiens qui ont parlé de Shaxper au vicaire Ward en ont dit trop peu, et trop ! Trop peu, s'il s'agissait d'un homme extraordinaire qui aurait dû laisser d'autres souvenirs ; — trop, au cas contraire, car, quel que soit le regret qu'on éprouve que Ward n'ait pas fait une enquête plus approfondie, chacun sent que les minces renseignements qui suivent (rapprochés ou non de ceux qu'ont fournis les biographes suivants) ne peuvent se rapporter à l'auteur d'*Hamlet*.

Ward dit :

1° Que « Mr. Shakespere (*sic !*) fut un esprit naturel sans beaucoup d'art ». Nous avons déjà cité ce trait, qui ne fait assurément guère songer à l'auteur de *Peines d'amour perdues* et de la *Douzième Nuit* — mais assez bien à Shaxper-Falstaff, tel qu'il ressortira déjà totalement de ce chapitre. Faisons cependant remarquer que Ben Jonson semble presque dire une chose analogue, mais d'un tout autre point de vue que nous avons expliqué.

2° Que Shakespeare « fréquenta le théâtre (les pièces) dans toute sa jeunesse, mais que dans ses derniers jours, il vécut à Stratford ». — Ceci n'apprend rien sur l'homme. De plus, la date de son retour à Stratford n'est pas précisée. Les conjectures ultérieures de Malone établissent avec une suffisante approximation que ce retour eut lieu à la fin de 1611 ou tout au commencement de 1612. Quoi de plus naturel ? La dernière pièce, la *Tempête*, étant de la fin de 1611, et Rutland étant mort au mois de juin 1612, Shaxper, à partir de cette époque, jusqu'à sa mort (avril 1616), n'eut plus à servir de prête-nom...

3° Que ses drames lui rapportaient une somme telle « qu'il dépensa de toute façon mille livres par an ». Ici, les Stratfordiens de 1662 ont certainement exagéré de très bonne foi, et Ward n'en pouvait rien soupçonner. C'est l'examen attentif des actes d'état civil qui devait plus tard remettre les choses au point. Mais Shaxper-Falstaff était un hâbleur ; et l'imagination avait d'autre part grossi la somme. Tout ce qu'il importe de retenir, c'est que le clown illettré avait soudain amassé un petit avoir qui paraissait considérable dans sa bourgade natale.

4° Que Shakespeare invita Drayton et Ben Jonson à une joyeuse réunion et qu'il mourut des excès de boisson auquel il se livra. — Que Shaxper soit mort d'une indigestion ou d'excès de boisson, c'est une chose infiniment probable, et qui s'accorde du reste avec ce que nous apprendrons encore sur son compte ; mais qu'il ait reçu Drayton et Jonson à Stratford, on verra que c'est une erreur.

Voilà tout ce que dit le vicaire Ward. C'est peu de chose ! Tout n'est pas même absolument exact ; mais les erreurs sont de bonne foi. Ward embarrasse beau-

coup les shaxperiens ! Il les embarrasse par quelques-uns des vagues détails qu'il donne — et aussi par l'omission de certains détails : il ne dit mot du mariage de Shaxper, ni de sa fuite de Stratford à la suite d'une prétendue aventure de braconnage dans le parc de Sir Thomas Lucy de Charlecote... Et cependant, contrairement à Aubrey et à Rowe qui parlent de cette aventure, Ward a habité Stratford !

Sans insister là-dessus pour le moment, passons au deuxième biogrophe : Aubrey.

*
* *

John Aubrey (1626-1697), «l'antiquaire du Wiltshire», est assez singulièrement appelé par M. Sidney Lee, dans sa *Vie de Shakespeare* (1908), le « premier » biographe de Shakespeare. Vraiment ! M. Lee oublie donc qu'en 1902, dans son étude de la revue *The Nineteenth Century*, il a justement cité avant lui le vicaire Ward !... Mais on a déjà vu pourquoi Ward est gênant !

En tout cas, une chose certaine, que nous soulignons, c'est qu'au moins ici M. Lee reconnaît implicitement que Thomas Fuller ne peut être rangé parmi les « biographes » !

Aubrey compila entre 1669 et 1696 (1), son grand ouvrage, *Vies des Hommes éminents ;* mais ce livre ne fut pas publié du vivant de l'auteur : comme le journal de

(1) Ce sont les dates de M. Lee, à la p. 377 de la *Vie de Shakespeare ;* mais M. Greenwood (p. 206) dit que les *Vies des hommes éminents* étaient achevées en 1680. C'est aussi l'avis de M. Rich. Garnett, le dernier biographe d'Aubrey. Malgré toutes nos recherches, il nous a été impossible d'obtenir une évidence absolue sur ce point qui pourrait avoir son importance — à cause du témoignage indépendant de Dowdall qu'on trouvera plus loin sur le jeune Shaxper apprenti boucher.

Ward, il ne parut qu'au dix-neuvième siècle, en 1813, dans les *Lettres de la Bibliothèque bodléenne* — et il a été réédité en 1898 par le rév. Andrew Clarck (Clarendon Press, 2 vol.) (1). Jusqu'à Malone — qui consulta le manuscrit — l'œuvre d'Aubrey fut ignorée de tout le dix-huitième siècle.

Né dix ans après la mort de Shaxper, n'ayant écrit sur l'auteur présumé d'*Hamlet* qu'une cinquantaine d'années après sa mort, et n'ayant vu Stratford qu'une fois si nous ne nous trompons fort, il base, de l'aveu de M. Sidney Lee , sa principale information « shakespearienne » sur les dires de William Beeston, vieil acteur de renom, mort en 1682, que Dryden appelait « la chronique du théâtre ». Toutefois, Beeston non plus n'avait pas connu Shaxper : il en avait simplement entendu parler par son père, Christophe Beeston, acteur des théâtres londoniens.

Aubrey nous apprend ce qui suit :

1° « Son père (John Shaxper) était un boucher et j'ai ouï dire par un de ses voisins que lorsqu'il était jeune, il exerçait la profession de son père ; mais quand il tuait un veau, il voulait le faire en un style élevé et prononçait un discours. Il y avait à cette époque un autre fils de boucher dans la

(1) Aubrey a beaucoup écrit — sans compter qu'à partir de 1667, il aida énormément Anthony-a-Wood à rassembler les matériaux des *Antiquités d'Oxford* (1674); mais seules les *Miscellanées* (1696) parurent de son vivant. Il légua ses manuscrits à Tanner, futur évêque de Saint-Asaph. Plusieurs de ses manuscrits sont encore inédits à l'heure actuelle dans maintes bibliothèques anglaises : tout ce qu'on a publié de lui après sa mort, exception faite des *Antiquités de Surrey* (1719), n'a paru qu'au cours du dix-huitième siècle. Aubrey mourut en voyage, à Oxford, ville qu'il aimait par-dessus tout, et où il avait fait une partie de ses études. Voir sa vie par J. Britton (Londres, 1845) et l'étude de M. Masson dans le vingt-quatrième volume de la *British Quarterly Review*.

ville, qui ne lui était pas du tout inférieur pour son esprit naturel, et « contenean », mais (qui) mourut jeune ».

2° « Quoique, comme le dit de lui Ben Jonson, il ne sût que peu de latin et moins de grec, comi prenait assez bien le latin, car il avait été dans ses jeunes années maître d'école dans la région. »

3° « Ce William ayant une inclination naturelle pour la poésie, vint à Londres, conjecturé-je, vers l'âge de dix-huit ans, et fut acteur à l'un des théâtres, et jouait extrêmement bien... Il commença de bonne heure à faire des essais de poésie dramatique, poésie qui à cette époque était fort médiocre, et ses pièces réussirent parfaitement. C'était un bel homme bien bâti, de très bonne compagnie, d'un esprit poli, vif et plaisant. »

4° Aubrey ajoute que ce fut à Grendon, près d'Oxford que « Shakespeare » connut l'original du constable du *Songe d'une Nuit d'été*. (Il y a ici une erreur évidente : le *Songe d'une Nuit d'été* ne renferme aucun constable. C'est au constable Dogberry de *Beaucoup de bruit pour rien* qu'Aubrey fait sans le savoir allusion.)

5° Aubrey rapporte aussi qu'après son retour définitif à Stratford dans les dernières années de sa vie, « Shakespeare » écrivit quelques « doggerels » (mauvais vers, rimaille) contre son compagnon de taverne, le vieil usurier John Combe. Voici l'échantillon qu'il en cite :

Ten-in the hundred the Devil allows,
But Combe will have twelve he swerres and he vowes;
If any man ask, who lies in this tomb ?
Oh ! oh ! quoth the Devil, 't is my John-a-Combe ? (1)

(1) Voici la traduction de cette « épitaphe » qui aurait été faite par plaisanterie du vivant de Combe :

« Dix pour cent sont permis par le Diable, mais Combe jure et proteste qu'il en aura douze ; si quelqu'un demande : qui gît dans cette tombe ? — Oh ! oh ! s'écrie le Diable, c'est mon John Combe ! »

Telle est la contribution d'Aubrey — second biographe de Shaxper.

Elle appelle immédiatement quelques observations, en attendant celles qu'on trouvera plus loin. Pour mieux les justifier, il est nécessaire de consacrer d'abord quelques lignes à la connaissance plus intime d'Aubrey. Savant archéologue plutôt qu'écrivain, ce fils d'un gentilhomme aisé du Wiltshire était un homme d'une nature gaie et active, qui n'eut jamais d'autre ennemi que sa propre insouciance. Après la mort de son père (1652), il connut bientôt quelque gêne et vendit ses dernières propriétés en 1670, mais il fut reçu chez nombre de grands seigneurs qui le recherchaient et respectèrent son indépendance. Sa bonne foi n'a jamais été contestée : tout ce qu'a pu lui reprocher l'ingrat et irascible Anthony-a-Wood, c'est d'avoir été un homme volage à tête capricieuse (*a roving magotty-pated man*) pensant peu, croyant trop vite et confondant tout. Halliwell-Phillipps trouve aussi qu'il reproduit parfois sans discernement des commérages. Qu'Aubrey fût trop crédule, c'est ce que démontrent ses divertissants *Miscellanées*, pleins d'histoires de revenants, de présages tirés des songes et d'autres choses surnaturelles dont l'auteur ne doute pas plus que le roi Jacques ne doutait des surprenantes affirmations de sa *Démologie*; mais ce laborieux chercheur n'en a pas moins recueilli une foule de documents d'une valeur inappréciable : ce fut lui, notamment, qui, à l'âge de 23 ans, fit ressortir l'importance des débris mégalithiques d'Avebury, qui avaient jusque-là passé inaperçus. S'il a parfois erré touchant Shaxper (alors qu'il a laissé d'heureux détails sur Raleigh, Bacon, Hobbes, etc.), c'est surtout à cause de William Beeston — en l'occurrence aussi excusable que lui.

En effet, dans ce cas si spécial et à une époque déjà

si tardive, inévitablement, de vagues réminiscences, de subtiles exhalaisons de la personnalité de l'auteur véritable qui s'était caché, circulaient, l'œuvre aidant — et se mêlaient à des *faits* concernant l'homme de Stratford. Une première ligne de démarcation générale semble maintenant facile à tracer.

Il est clair que Shaxper ne pouvait savoir du grec ni du latin, puisqu'il n'avait même pas fait des études primaires complètes, comme nous l'avons déjà quelque peu établi au chapitre précédent — et comme nous l'établirons d'une façon définitive par l'étude de ses prétendues signatures. Il est impossible, on le conçoit, que ce renseignement inexact émanât des habitants de Stratford, fort étrangers à la matière, la plupart, même parmi les édiles, étant totalement illettrés : l'erreur — très explicable d'ailleurs — vient de Londres, de la pièce laudative commandée de Ben Jonson (que cite Aubrey) et sans doute aussi de l'acteur Beeston.

Il est clair que Shaxper n'a pu exercer les fonctions d'instituteur : d'abord, parce qu'il était tellement loin de posséder les aptitudes requises que, malgré son « esprit naturel », il n'eût pas même fait un bon élève; ensuite parce que ce racontar est en flagrante contradiction avec une autre tradition non moins plaisante qu'on verra plus loin rapportant que Shaxper avait été clerc de notaire dans son adolescence — et plus encore avec la troisième tradition, la seule vraisemblable, qui le donne pour un apprenti boucher. S'il avait exercé les fonctions d'instituteur, c'eût été évidemment, au plus tôt, quelque temps avant son mariage qu'il contracta à dix-huit ans et demi : est-ce en tuant des veaux qu'il aurait tardivement étudié et conquis son diplôme ? Nous disons tardivement, car, s'il aida jeune son père presque ruiné, il ne put apprendre tout de suite l'état de boucher ; un

enfant de treize ans ou de quatorze ans ne tue pas des veaux. Il ne dut en tuer que dans son adolescence — et c'est alors qu'il aurait été instituteur... et clerc de notaire ! Cumulait-il des professions si disparates ? Tuait-il peut-être des veaux à l'école ou dans l'étude de son patron ? On nous en voudrait si nous insistions davantage (1). Les shaxperiens ont fait, au dix-neuvième siècle, dans les archives des localités du Warwickshire, d'énormes recherches bien inutiles dans l'espoir de découvrir quelque trace des fonctions d'instituteur ou de clerc qu'aurait exercées Shaxper : si la fausse piste trois fois séculaire n'expliquait bien des choses, les shaxperiens se seraient naturellement épargné cette peine. — Quant à nous, pour le dire en passant, mais toutefois sans rien affirmer, nous ne pouvons nous défendre de la vague impression que cette histoire de maître d'école est née de quelque boutade à la Falstaff prise plus tard au sérieux et recueillie de bonne foi : on verra qu'entre sa fuite de Stratford et son arrivée à Londres, Shaxper-Falstaff eut de curieuses aventures ; — et nous nous rappelons une gravure de l'*Illustration européenne* qui nous frappa beaucoup dans notre enfance : on y voit un bon vieillard de Londres, dénommé par antiphrase « maître d'école », donnant

(1) M. G. G. Greenwood, généralisant cette remarque, écrit non sans esprit à la page 379 de son *Problème shakespearien rétabli* 1909) : « Mais l'auteur des pièces et des poèmes doit avoir possédé une grande et très habile connaissance des lois. Donc Shakspere de Stratford doit avoir été un clerc de notaire ! La méthode est la simplicité même. Par un raisonnement analogue, il a été un instituteur de campagne, un soldat, un médecin, un imprimeur, et bon nombre d'autres choses en outre, selon l'inclination et les besoins du commentateur. Il ne serait pas surprenant de trouver qu'il étudia le latin comme instituteur et les lois dans l'étude de notaire en même temps. » — Pourquoi n'aurait-il pas ressemblé à ce personnage de la *Grande Duchesse de Gérolstein* qui se fait professeur de latin pour l'apprendre ?...

d'étranges leçons à de malheureux enfants qui s'exercent à vider adroitement les poches d'un mannequin suspendu et chargé de sonnettes... N'y a-t-il pas quelque chose d'analogue dans le *David Copperfield* de Dickens ? Et qui ne se souvient du maître d'école des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue ? Les Anglais, on le sait, sont passés maîtres dans ces sortes de plaisanteries à froid, souvent très spirituelles d'ailleurs, d'une forte ironie déguisée. C'est ainsi qu'au temps d'Elisabeth, les gardes de nuit rouant de coups de bâton un rôdeur suspect, prétendaient l'armer chevalier; et de maints galants pauvres se pavanant à midi sur la promenade du Duc Humphrey, près de Saint-Paul, on avait coutume de dire qu'ils dînaient chez le duc Humphrey. Nous craignons que la légende de Shaxper maître d'école n'ait une origine de ce genre; mais encore une fois, ceci n'est qu'une impression.

Il est clair enfin que Shaxper n'arriva pas à Londres vers dix-huit ans (1582 !) comme le « conjecture » Aubrey, puisqu'à dix-huit ans et demi il épousa Anne Hathaway, de Shottery, hameau de sa bourgade natale, et que l'état civil de la naissance de ses enfants, relevé à la maison communale de Stratford, montre qu'il ne put quitter cette localité avant sa vingt-deuxième ou sa vingt-troisième année (1586 ou 1587). — Ainsi, Aubrey ne consulta même pas les archives ! De plus (et ceci fait la part aussi belle que possible aux shaxperiens), rappelons qu'on croît trouver un premier, un vague indice sur sa présence à Londres en 1592 seulement. Mais Rutland débuta en 1592 aussi, à seize ans !... La « conjecture » d'Aubrey peut donc naître encore d'une confusion fort explicable.

Mais l'auteur des *Vies des Hommes éminents* n'a pu se tromper sur un *fait* qu'il tenait d'un ancien voisin

de Shaxper. A cinquante ans de distance, quelqu'un ne parlant du reste que par ouï-dire, comme l'acteur Beeston, peut commettre les erreurs compréhensibles que nous venons de relever ; mais un voisin ne se trompera certainement pas au sujet de la profession exercée par un de ses concitoyens qu'il a connu. S'il ajoute, affaiblit, exagère, omet ou dénature par inadvertance quelque détail, jamais cependant il ne dira qu'un instituteur fut un boucher ou vice versa, ni qu'un prêtre fut un magistrat, ni qu'un clerc de notaire fut un maçon : ces choses s'excluent, et il s'agit là de *faits*, de faits sur lesquels on ne se trompe pas, de faits indifférents que personne n'a intérêt à travestir. Et d'autre part, ceux qui créent des légendes visent au merveilleux et n'inventent pas des choses aussi banales, aussi peu poétiques que celle de l'état d'apprenti boucher. Le renseignement du voisin ne peut donc paraître douteux — et il contredit tout le reste ! Ce renseignement est d'autant moins douteux que (contrairement aux autres !) il est pleinement confirmé par un second témoignage indépendant, celui de John Dowdall qui (sans rien connaître du manuscrit d'Aubrey !) visita Stratford en 1693, et a laissé les lignes suivantes :

« Le sacristain qui me montra cette église a plus de quatre-vingts ans, il dit que Shakespeare fut autrefois engagé comme apprenti chez un boucher, mais qu'il s'enfuit de chez son maître à Londres et y fut reçu dans un théâtre comme domestique, et par ce moyen eut l'occasion de devenir ce qu'il se montra par la suite (1). »

(1) Dowdall dit aussi qu'il « vit les effigies de notre tragédien M. Shakspere »; et il cite l'inscription du monument élevé dans l'église : Judicio Pylium, etc. ». Nous reviendrons là-dessus. Nous n'avons à nous occuper ici que des témoignages concordants de Dowdall et d'Aubrey. Faisons seulement remarquer que Dowdall

On a beaucoup discuté au sujet de l'âge du *clarke* ou sacristain de Stratford, qui s'appelait William Castle. Ch. Elton dans *Shakespeare, sa famille et ses amis* (1) a pu établir qu'il était né en 1628 : il n'avait donc que 65 ans et non 80 passés quand Dowdall visita Stratford. Nous ne nous demanderons même pas, avec M. G. G. Greenwood, si Dowdall ne pouvait tenir son renseignement d'un autre vieillard, car une erreur pareille n'a point d'importance : Castle — aussi bien que l'eût fait un autre vieillard — répétait aux visiteurs (très rares encore !) du tombeau de Shaxper une particularité notoire et banale, que tous les Stratfordiens, à commencer par ses parents, avaient pu lui apprendre jadis, et qui confirme pleinement ce qu'avait dit le « voisin » à John Aubrey (2). Cela ne laisse pas, comme on pense, d'embarrasser les shaxperiens ! Halliwell-Phillipps, cependant, se rend à l'évidence (*Outlines of the Life*, etc., sixième édit., vol. I, p. 11 et vol. II, pp. 71-72) ; mais M. Sidney Lee, aux pages 19 et 378 de sa sixième édition (1908) d'une *Vie de Shakspeare*, glisse prestement sans rien citer des deux mots principaux de la longue phrase de Dowdall !

écrit « Shakspere » — et que ses notes ne furent publiées qu'en 1838. (John Dowdall. *Traditionary Anecdotes of Shakespeare* Collected in Warwickshire in... 1693. Being a Letter suscribed to Mr. E. Southwell and endossed by him. From M. D. Description of several Places in Warwickshire. London, 1838.)

(1) Après la mort de Charles-Isaac Elton (1839-1900) a paru une bonne réédition de *Shakespeare, his Family and Friends*, avec une préface de M. Andrew Lang (Londres et New-York, 1904).

(2) On a voulu prétendre que le détail des veaux que Shaxper aurait tués en un haut style et en prononçant un discours, est une simple réminiscence du mot d'Hamlet à Polonius (Acte III, sc. 2) : « It was a brute part of him to kill so capital a calf there », — et de la stance 250e de *Lucrèce !* Ainsi le malheureux qui se noie, faute de mieux, se raccroche à une paille ! Toutefois, il ne s'agit ici que d'un détail très secondaire : c'est le fond, encore une fois, c'est-à-dire l'état de boucher, qui nous importe.

Sur un mince cristal l'hiver conduit leurs pas,
Le précipice est sous la glace :
Telle est de vos plaisirs la légère surface.
Glissez, mortels, n'appuyez pas !

écrivait Pierre-Charles Roy, au temps de Dowdall, sous une gravure représentant des patineurs. M. Lee glisse aussi ; il contourne même avec une sage prudence un endroit où la glace est particulièrement mince !

Nous n'avons pas à relever, en ce moment, ce que rapporte Dowdall touchant l'arrivée de Shaxper à Londres et ses prétendus succès littéraires. Castle, sur ces points, ne parlait que par ouï-dire — comme l'acteur Beeston ; mais nous voulons déjà souligner un autre trait : c'est que Shaxper (qu'il se soit rendu directement ou non de Stratford à Londres) y devint « serviteur » ou « domestique » dans un théâtre. C'est une seconde indication vraisemblable — d'autant plus qu'elle nous reviendra bientôt d'une source différente.

Tout ce qu'il importe de retenir ici, c'est que Shaxper adolescent fut apprenti boucher — soit chez son père, soit chez un boucher de Stratford (1).

Se prononcer sur la question des « mauvais vers » de l'épitaphe que rapporte Aubrey, est moins facile. Pour plusieurs raisons. D'abord parce que les deux premiers vers de ce quatrain rappellent assez le distique que Rowe

(1) Peut-être tour à tour ou même simultanément chez les deux. Ce détail n'a guère d'importance. On voudra seulement bien remarquer à tout hasard que Dowdall dit « apprenti chez un boucher » et Aubrey « qu'il exerçait la profession de son père qui était boucher ». Aubrey dit aussi « quand il était garçon » (boy), ce qui signifie sans doute ici non marié ; « boy » signifie aussi domestique. Si Aubrey avait voulu dire garçon dans le sens de enfant, n'aurait-il pas écrit « child » ? — Ajoutons que le cultivateur John Shaxper s'occupait de diverses branches de l'agriculture : culture, vente de laines, etc.; mais, que, ruiné, on croit généralement qu'il se fit tueur de bêtes —peut-être pour les autres...

cita en 1709, mais qu'on trouve déjà en 1608 dans les épigrammes de H. P. (Henry Parrot) et dans les *Remains* (1614) de William Camden :

> Ten-in-hundred lies here ingrav'd;
> 'Tis a hundred to ten, his soul is not saved;

Ensuite, parce que le quatrain reproduit par Aubrey, après 1669, figure aussi dans les *Remains* que Richard Brathwaite publia en 1618, où il porte ce titre : *Sur un John Combe de Stratford-sur-Avon, un notoire usurier, inscrit sur la tombe qu'il fit construire pendant sa vie.* Aubrey a-t-il simplement reproduit Brathwaite ? Peu importe ; car, dans la négative, l'authenticité du quatrain est plutôt renforcée ; et dans l'affirmative, elle n'est point affaiblie, puisque ce quatrain, comme le distique, a précisément été publié pour la première fois vers la fin de la vie de Rutland, de Shaxper et de Combe. Mais ici surgit une difficulté : John Combe mourut en 1614, deux ans avant Shaxper — et le distique se trouvait déjà en 1608 dans le livre de Parrot. Il faut alors que Rowe ait fait erreur en affirmant que le distique visait Combe, et il faut, *de plus*, que ce distique ait inspiré l'auteur du quatrain ; sinon, la difficulté reste insoluble... Une autre difficulté se présente encore : le quatrain est-il bien de Shaxper ? Ce n'est pas absolument impossible, mais nous en doutons... Ce quatrain semble moins mauvais que maints autres bouts-rimés qu'on attribue au Stratfordien : il est bien rimé et, chose plus digne d'attention, bien rythmé. On y sent une main exercée. Ce ne peut-être celle de Rutland, qui mourut en 1612, c'est-à-dire deux ans avant Combe. Ici — est-ce une illusion ?... — on ne peut se défendre de songer à Southampton qui ne détestait pas ce genre d'amusement, et qui, vers 1614, se rendait parfois dans le voisinage du

Warwickshire, dans le Wiltshire, chez les comtes de Pembroke. L'auteur de *Titus Andronicus* et du *Roi Jean* ne se diminuait pas en descendant à ce genre de plaisanteries un peu communes — qu'un illettré n'eût cependant pas si bien tournées. Certes, Milton ne se serait jamais avisé d'écrire des vers pareils, tout dépourvus qu'ils soient d'inconvenance. Mais un Alphonse de Lamartine, s'il eût vécu un an de plus pour connaître les misères du siège de Paris en 1870-71, eût encore moins écrit certain quatrain renfermant un jeu de mots aussi peu poétique que possible sur la selle des malheureux chevaux qu'on mangeait alors — et sur une autre selle ! Et cependant, ce quatrain est de Victor Hugo ! Qui le croirait, si le grand poète ne l'avait donné à un journaliste ? Qui croirait, s'il y avait le moindre doute, que l'auteur de l'*Arc de Triomphe*, des *Fantômes*, de la *Tristesse d'Olympio*, des *Mages*, des *Pleurs dans la Nuit*, a pu commettre un tel calembour rimé ? Du moins, le quatrain sur Combe n'a rien d'inconvenant. On pense bien que ce n'est pas une si mince difficulté qui peut nous embarrasser : un caillou n'arrête pas un char en marche sur un terrain solide ; mais nous n'avons rien voulu esquiver.

Tout ce que nous voudrions qu'on retînt encore ici — en attendant mieux — c'est la persistance de la tradition vraisemblable (fût-elle parfois un peu trouble) qui représente Shaxper comme un plaisant de taverne : c'est à la taverne qu'il raille Combe ; c'est à la suite d'une « joyeuse réunion » qu'il meurt, dit le vicaire Ward. C'est à la taverne qu'on rencontre Christophe Sly ! Et ce n'est pas tout !

Avant d'aborder la biographie fameuse de Nicolas Rowe, une dernière remarque très importante doit être renouvelée ici : c'est que le vicaire Ward, Castle et John

Aubrey, qui ont habité ou visité Stratford, ne soufflent mot de la fameuse aventure de braconnage à la suite de laquelle le jeune Stratfordien aurait dû s'enfuir à 22 ou 23 ans ! Est-ce assez extraordinaire ? Et ceux qui parlent de cette histoire, Rowe et Richard Davies de Saperton, n'ont jamais mis les pieds à Stratford ! On comprendra plus loin pourquoi cette remarque est capitale, et pourquoi nous y attirons dès à présent l'attention.

*
* *

Nous arrivons à l'*Essai d'une Vie de Shakespeare* (1709) de Rowe, troisième biographe de l'auteur présumé d'*Hamlet* ; mais les manuscrits de Ward et d'Aubrey étant restés inédits jusqu'au dix-neuvième siècle, Rowe passa durant tout le dix-huitième siècle, jusqu'à Malone, pour le premier biographe ; — et jusqu'après Malone, pour le second, Ward, nous l'avons vu, n'ayant été découvert qu'en 1839.

Auteur dramatique venu à la suite d'Otway, de Wycherley, de Congrève, ayant remporté des succès grâce surtout à l'acteur Thomas Betterton, sous le règne (1702-1715) de la reine Anne, puis poète-lauréat, Nicolas Rowe (1674-1718) apparaît à l'apogée de l'ère néo-classique anglaise, entre Dryden qu'il vit mourir en 1700 et Alexandre Pope dont il fut l'ami et qui l'appelait le meilleur des hommes. C'est une figure aujourd'hui assez effacée entre les deux imposants poètes que nous venons de citer — et, pour ainsi dire, derrière l'aimable Addison dont la vie (1672-1719) fut parallèle à la sienne; mais c'est néanmoins une figure considérable. Dernier représentant du théâtre souvent factice qu'inaugura la Restauration de 1660, traducteur d'Ovide, de Lucain, du *Lutrin* de Boileau et des *Caractères* de La Bruyère,

9.

whig intraitable, trois fois secrétaire d'État pour l'Ecosse, Rowe donna en 1709, d'après le Folio (1) de 1685, une édition de Rutland-Shakespeare, précédée d'une biographie... de Shaxper.

Nous venons de dire que cette biographie est fameuse. Si courte et si maigre qu'elle soit, c'est cependant un travail d'ensemble. Elle a d'autant plus d'importance

(1) Le Folio de 1685 est le 4e et le dernier des grands Folios du dix-septième siècle. Du premier Folio, celui de 1623 — le livre le plus précieux de la littérature anglaise et probablement de toutes les littératures — il ne reste que 180 exemplaires, dont quatorze seulement sont en parfait état : les plus célèbres se trouvent au British Museum, et dans les bibliothèques du duc de Devonshire, de la baronne Burdett Couts et de M. Huth. Le dernier a été vendu aux enchères publiques (23 mars 1907) pour la somme de 3.600 livres sterling, soit près de cent mille francs ; mais on peut en obtenir une moderne reproduction, un fac-simile photographique, pour moins de deux cents francs (Oxford University Press). De beaux exemplaires de ces fac-simile figuraient à l'Exposition de Bruxelles (1910) dans l'admirable section des Livres anglais.

Le second Folio parut en 1632, avec de légères modifications : l'exemplaire de Charles Ier, qui était de 1632, est conservé aussi au British Museum.

Un exemplaire, accompagné de bonnes copies des deux autres Folios, a été vendu à M. Perry dix mille livres sterling — soit plus de deux cent cinquante mille francs.

Le 3e Folio parut en 1663 et en 1664, avec des pièces nouvelles connues sous le nom d'Apocryphes : *Périclès*, *The London Prodigal*, *The History of Thomas Cromwell*, *Sir John Oldcastle*, *The Puritan Widow*, *A Yorkshire Tragedy*, *The Tragedy of Locrine*. Cette édition n'a jamais dépassé de nos jours le prix de 1.550 livres sterling, soit une quarantaine de mille francs.

Enfin, le 4e Folio est de 1685.

Pour la première fois, Rowe publia une édition en plusieurs volumes : celle de 1709, en six; celle de 1714, en huit. Toutes les autres grandes rééditions annotées du dix-huitième siècle (Pope, Théobald, Hamner, Warburton, Johnson, Capell, Stevens, Malone) sont également en plusieurs volumes. De même la plupart des innombrables éditions du dix-neuvième siècle, dont une vingtaine sont justement célèbres : Harness, Singer, Symmons, Ch. Knight, Cornwall, Dyce, Payne Collier, H. N. Hudson, Staunton, Phelps, Halliwell-Philipps, Rich. Grant White, F. A. Marshall, Gollancz, Furnival, Furness, Aldis Wright, W. J. Craig, etc.

qu'entre Rowe et Malone, c'est-à-dire pendant les trois premiers quarts du dix-huitième siècle, exception faite de quelques traits épars qu'on verra plus loin, aucune autre biographie de Shaxper ne fut tentée : les éditeurs suivants donnèrent des notes philologiques, critiques et historiques, mais pour la biographie ils reproduisirent simplement celle de Rowe qu'ils trouvaient suffisante. Seul Pope écrivit une excellente préface, exclusivement critique. Imbu des préjugés néo-classiques qu'il considérait comme des vérités désormais immuables, ne songeant même pas à faire des recherches étendues, complètes et méthodiques, Rowe consigna simplement les résultats d'une enquête hâtive dont s'était chargé son ami, l'acteur et auteur dramatique Thomas Betterton (1635 ?-1710) qui passait pour avoir fait un voyage à Stratford.

Voici ces résultats :

1° « Il (William) était fils de M. John Shakespeare et naquit à Stratfort-sur-Avon, dans le Warwickshire, en avril 1564. Sa famille, d'après le registre et les écrits publics relatifs à cette ville, faisait bonne figure dans la bonne société et était citée comme (une famille de) gentilshommes. Son père, qui était un considérable marchand de laine, avait une si grande famille, dix enfants en tout, que quoiqu'il (William) fût son fils aîné, il (son père) ne put lui donner de meilleure éducation que son propre état. Il l'avait élevé, il est vrai, quelque temps à l'école libre où, c'est probable, il acquit ce qu'il savait de latin ; mais l'étroitesse de sa situation de fortune et le manque d'assistance au logis forcèrent son père à l'en retirer, et empêchèrent malheureusement ses progrès ultérieurs dans cette langue. »

2° « Il crut convenable de se marier quand il était encore très jeune. Sa femme était la fille d'un Hathaway qu'on dit (1) avoir été un fermier aisé du voisinage de Stratford. »

(1) Tout est relatif. Rowe déclare ne parler que par ouï-dire puisque aucune enquête ne fut faite au hameau de Shottery où

3° « Il continua quelque temps dans cette sorte d'état, jusqu'à ce qu'une extravagance dont il se rendit coupable l'éloignât tout ensemble de sa contrée et du genre de vie qu'il avait mené ; et quoiqu'elle semblât une tache sur ses bonnes habitudes et un malheur pour lui, cependant elle lui valut dans la suite l'occasion de déployer un des plus grands génies qui ait jamais été connu dans la poésie dramatique. Il était, par un malheur assez commun aux jeunes gens, tombé dans une mauvaise compagnie; et parmi eux certains qui avaient une fréquente habitude de braconner (littéralement : de voler des daims) l'engagèrent plusieurs fois à commettre un vol dans un parc appartenant à Sir Thomas Lucy, de Charlecote, près de Stratford. Pour cela, il fut poursuivi par ce gentilhomme, pensa-t-il, un peu trop sévèrement; et pour se venger de ce mauvais procédé, il fit une ballade contre lui. Et quoique celle-ci, probablement son premier essai en poésie, soit perdue, cependant l'on dit qu'elle fut piquante, qu'elle fit redoubler les poursuites contre lui, au point qu'il fut obligé de laisser ses affaires et sa famille dans le Warwickshire pour quelque temps, et de se réfugier à Londres. »

4° « C'est à cette époque et après cet incident qu'il fit sa première connaissance du théâtre. Il fut reçu dans la compagnie en un rang très médiocre, mais son admirable esprit et son penchant naturel pour le théâtre le distinguèrent bientôt, sinon comme un acteur extraordinaire, cependant comme un excellent écrivain. Son nom est imprimé selon la coutume du temps au-dessus de quelques anciennes pièces, mais sans aucune indication touchant le genre de rôles qu'il avait l'habitude de jouer ; et quoique j'aie cherché, je n'ai jamais trouvé d'autre indication sur lui sur ce point, si ce n'est que son rôle principal fut celui du Fantôme dans son propre « Hamlet ».

5° « A côté des avantages de son esprit, il fut par lui-même

habitait Anne Hathaway. Aujourd'hui, il est établi que le mariage d'Anne avec William Shaxper eut lieu apres la mort de son père, Richard Hathaway, qui avait sept enfants : chacun d'eux hérita de 6 livres 13 s. 4 d. (V. M. Sidney Lee, p. 20), soit environ 160 francs — ce qui en représenterait de nos jours 1.280. L'aisance dont parle Rowe par ouï-dire était donc bien modeste !...

un homme d'un bon naturel, d'une grande douceur dans ses manières et un très agréable compagnon ; aussi n'était-il pas étonnant qu'avec de si excellentes qualités, il se soit rendu familier parmi les meilleures relations de ce temps. La reine Elisabeth eut plusieurs de ses pièces jouées devant elle (1), et sans doute elle lui donna maintes gracieuses marques de sa faveur : c'est cette princesse vierge qu'il vise par

Une belle Vestale, qui trône à l'ouest (2),

et ce passage entier est un compliment introduit fort convenablement, et qui s'applique joliment à elle. Elle fut tellement réjouie par cet admirable caractère de Falstaff qu'elle lui demanda de le reproduire dans une autre pièce et de le montrer amoureux. On dit que ce fut à cette occasion qu'il écrivit les « Joyeuses Femmes de Windsor »... A ce sujet, il n'est pas inutile de faire remarquer que l'on dit que ce rôle de Falstaff fut d'abord écrit sous le nom d'Oldcastle : quelques membres de la famille vivant (encore) à cette époque, la reine daigna lui demander de le changer : à la suite de quoi, il fit usage de Falstaff. L'offense présentée se trouva en effet évitée ; mais je ne sais si l'auteur ne doit pas avoir été un peu blâmable touchant son second choix, puisqu'il est certain que sir John Falstaff, qui fut un chevalier de la Jarretière et un lieutenant-général, fut un nom distingué dans les guerres de France au temps d'Henry V et d'Henry VI. Quelque faveur que la reine lui accordât, ce n'est pas à elle seulement qu'il dut la fortune et la réputation que lui gagna son esprit. Il eut l'honneur de trouver plusieurs grandes et rares marques de faveur et d'amitié du comte de Southampton, fameux dans les récits du temps par son attachement à l'infortuné comte d'Essex. Ce fut à ce noble seigneur qu'il dédia son poème de « Vénus et Adonis ». Il existe un exemple si étonnant de la magnificence de ce protecteur de Shakespeare que,

(1) On ne s'étonnera pas si certaines tournures sont d'un français un peu fruste : nous serrons le plus possible le texte anglais. On comprend pourquoi.

(2) *Songe d'une Nuit d'été*, acte I, scène première.

si l'on ne m'avait assuré que l'histoire était transmise par sir William D'Avenant qui était probablement bien au courant de ses affaires, je ne me serais pas aventuré à la reproduire : c'est que monseigneur Southampton, en une seule fois, lui donna mille livres pour lui permettre de faire un achat dont il avait envie. »

6° « Quelles relations et quelles amitiés particulières il contracta avec des hommes privés, je n'ai pas été capable d'en apprendre davantage (si ce n'est) que quiconque avait un véritable goût pour le mérite et pouvait apprécier les hommes, avait généralement une considération et une estime légitimes pour lui. Son extrême candeur et son naturel devaient certainement avoir incliné toute la plus noble partie du monde à l'aimer, comme la puissance de son esprit forçait les hommes de la culture la plus délicate à l'admirer. »

7° Rowe rapporte que « Shakespeare » soutint Ben Jonson à ses débuts. »

8° « La dernière partie de sa vie se passa comme tous les hommes de bon sens voudraient (passer) la leur, dans l'aisance, la retraite et la conversation de ses amis... et l'on dit qu'il passa quelques années avant sa mort dans son Stratford natal. Son esprit charmant et son bon naturel l'introduisirent dans la familiarité et lui donnèrent droit à l'amitié des gentilshommes du voisinage. Parmi ceux-ci, c'est une histoire presque toujours rappelée dans cette région qu'il eut une particulière intimité avec M. Combe, vieux gentilhomme connu dans les environs pour sa fortune et son (goût de l') usure ; il arriva qu'en une conversation joyeuse au milieu de leurs amis communs, M. Combe dit à Shakespeare, par manière de rire, qu'il supposait qu'il (Shak.) avait l'intention d'écrire son épitaphe, s'il venait à lui survivre ; et puisqu'il ne pouvait savoir ce qu'on dirait de lui après sa mort, il désirait qu'elle fût faite immédiatement ; sur quoi Shakespeare lui donna ces quatre vers :

> Ten in the hundred lies here ingrav'd ;
> 'Tis a hundred to ten his soul is not sav'd ;

If any man ask, who lies in this tomb ?
Oh ! oh ! quoth the devil, 'tis my John-a-Combe.

Mais on dit que l'aiguillon de la satire blessa si vivement cet homme qui ne l'oublia jamais. »

10° « Il mourut dans la cinquante-troisième année de son âge et fut inhumé au côté nord du sanctuaire, dans la grande église de Stratford, où un monument est placé dans le mur. Sur sa pierre tombale se trouve :

Good friend, for Jesus' sake forbear
To dig the dust inclosed here.
Blest the man that spares these stones.
And curst be he that moves my bones.

Il eut trois filles dont deux vécurent (assez) pour se marier ; Judith, l'aînée, à un M. Thomas Quiney, dont elle eut trois fils qui moururent tous sans enfants ; et Suzanne qui fut sa préférée, au Dr. John Hall, un médecin d'excellente réputation dans le pays. Elle laissa seulement un enfant qui épousa d'abord Thomas Nash, écuyer, et ensuite sir John Barnard, d'Abingdon, mais (qui) mourut sans postérité. »

De qui Rowe, qui ne vit jamais Stratford, tenait-il les éléments de cette biographie quatre-vingt-treize ans après la mort de Shaxper, quatre-vingt-dix-sept après celle de Rutland ?

Il en tenait un, nous dit-il, et encore indirectement, de William D'Avenant : celui du don de mille livres fait par Southampton à « Shakespeare » — et il tenait tous les autres de Thomas Betterton.

De qui les tenait Betterton, né vers 1635 à Londres, une vingtaine d'années après la mort de Shaxper — et qui ne commença à jouer, sous le patronage de D'Avenant, qu'en 1656 ou en 1657 ?

M. Sidney Lee croit d'abord pouvoir affirmer que Betterton tenait ces renseignements de John Lowin et

de Joseph Taylor, deux des vingt-six acteurs contemporains de « Shakespeare », cités dans le premier Folio.

Poudre aux yeux !

On va saisir, une fois de plus, de quelle façon les Stratfordiens s'efforcent d'asseoir sur des témoignages contemporains la biographie de leurs héros.

M. Lee commence par faire une petite diversion dans le but d'inspirer confiance : il rappelle que Lowin et Taylor, doués de goût et réduits à la pauvreté par la fermeture des théâtres, participèrent en 1647 à la publication des œuvres complètes... de Fletcher. C'est parfait : le service rendu par ces anciens acteurs aux lettres anglaises est incontestable ; mais qu'est-ce que cela vient faire ici ? La seule question est de savoir ce que Lowin et Taylor ont transmis à Rowe, au sujet de Shaxper, par l'intermédiaire de Betterton. Ici, M. Lee doit bien avouer qu'il reste peu de chose de leurs « conversations » et que ce « peu » ... fut seulement écrit « avant la fin du siècle » par John Downes, ancien souffleur et bibliothécaire d'un théâtre de Londres. Avant la fin du siècle ! C'est-à-dire après la mort de Lowin et de Taylor ! Encore faut-il se demander si ce « peu » ne fut pas écrit plus tard même que ne le dit M. Lee, puisque le livre de Downes, le *Roscius anglais*, ne parut qu'en 1708 — un an avant la biographie publiée par Rowe, et deux avant la mort de Betterton ! Mais enfin, abstraction faite de ces constatations qui ont cependant quelque éloquence, en quoi consiste ce « peu » de chose ?

Simplement en ceci : Taylor répéta les instructions (on ne dit pas lesquelles !) qu'il avait reçues de la bouche de « Shakespeare » pour l'interprétation du rôle d'Hamlet; tandis que Lowin racontait en détails (on ne dit point quels détails !...) comment « Shakespeare » lui avait enseigné l'interprétation du rôle d'Henry VIII. Voilà

tout! Nous ne prendrons même pas la peine d'insister sur les objections qui se pressent en foule : Est-ce Downes à présent et non Betterton qui renseigna Rowe? Si c'est Downes, pourquoi ne dit-il mot de tout cela dans le *Roscius anglais* ? Et si c'est Betterton, que vient faire ici Downes? Trompe-l'œil et poudre aux yeux ! Mais ces objections mêmes, et d'autres encore qu'il est inutile de faire, peuvent être totalement négligées puisqu'une remarque domine tout : c'est que le « peu » de chose illusoire transmis par Lowin et Taylor n'a nul rapport avec aucun des dix points de la biographie écrite par Rowe qu'on vient de lire ! Ni directement ni indirectement, aucun des deux n'a fourni une syllabe à Rowe !...

Voilà toujours comme on écrit l'histoire !

La poudre aux yeux dissipée, le trompe-l'œil évanoui, reste Thomas Betterton seul, qui ne parut sur la scène théâtrale et littéraire qu'une quarantaine d'années après la mort de Shaxper...

Mais nous ne sommes pas au bout de nos surprises. Ici se présente un nouveau doute dont personne n'a l'air de s'aviser tant le labyrinthe est compliqué. Malgré ce qu'affirme Rowe, on se demande si Betterton a vraiment fait le voyage de Stratford. La seconde moitié de la vie du célèbre acteur est heureusement aussi bien connue que la première l'est peu. Cette vie fut si remplie de labeur, puis, à la fin, d'âpres soucis, qu'on ne voit guère quand Betterton put se rendre à Stratford pendant les années qui précèdent 1709 : on le voit d'autant moins qu'un tel voyage était long et difficile, et que Betterton, âgé d'une septantaine d'années, souffrait et de la gêne et d'une goutte tenace (1). M. Sidney Lee

(1) Sur la biographie de Betterton, voir successivement : la note qu'a donnée en 1699 Ch. Gidon aux *Dramatic Poets* (1691) de Gérard Langbaine; *History of the English Stage*, etc. (1741)

dit (1) qu'il fut « enflammé » par William D'Avenant, ce qui étonne et augmente notre incrédulité, car l'hypothétique « pèlerinage » de Betterton à Stratford ne put avoir lieu avant 1704, et William D'Avenant était mort en 1668! Le feu dont il aurait embrasé Betterton n'aurait donc éclaté qu'après une quarantaine d'années. Un incendie ne couve généralement pas si longtemps.

Mais si Betterton visita vraiment la bourgade natale de Shaxper, l'étonnement redouble! Il n'y fit sans doute qu'un séjour extrêmement bref, et qu'une enquête lamentablement superficielle, car des minces renseignements « officiels » qu'il rapporte, la moitié au moins est encore erronée!.. Il se borne en effet à dire que William « Shakespeare » était fils de John « Shakespeare », considérable marchand de laine ; qu'il naquit au mois d'avril 1564, et qu'il épousa la fille d'Hathaway, fermier aisé d'un village voisin ; mais sans compter que le mot « considérable » est chose sujette à caution, que — nous

d'Edmond Curll; et le premier volume de la *Bibliographia Britannica* (1747) avec des détails fournis par Th. Southerne (1660-1746). Si l'on confronte avec ses documents les faits et les dates de la vie de Rowe écrite par Samuel Johnson, le doute que nous émettons ne fera que s'accentuer. — Ce doute, d'ailleurs, s'était déjà emparé de G. Steevens, car dans son commentaire de la biographie de Rowe, nous relevons ces lignes (1778) : « Si l'acteur Betterton visita vraiment le Warwickshire dans le but de réunir des anecdotes relatives à notre auteur, peut-être fut-il trop facilement satisfait avec celles qu'il trouva sur sa route, sans faire aucune recherche sérieuse quant à leur authenticité. » On va voir que nous n'insistons pas outre mesure sur ce point, puisque les simples renseignements officiels pleins d'erreurs venus de Stratford ont été facilement rectifiés et complétés plus tard; mais n'est-il pas étonnant quand même que M. Sidney Lee, dans son livre et dans l'article que nous venons encore de citer, n'ait pas l'air... de se douter de ces doutes ? Tout fait farine au moulin !

(1) Nous savons que Halliwell-Phillipps place le voyage de Betterton en 1690 (Vol. I, p. 12); mais cela, fût-il même prouvé, n'infirmerait point ce que nous venons de dire.

l'avons vu — Hathaway n'était pas dans l'aisance, Betterton n'orthographie même pas le nom du prétendu poète comme on le trouve dans les documents de Stratford; il ne cite pas le prénom de sa femme ; de plus — et c'est ici que les erreurs abondent — il donne à Shaxper trois filles au lieu de deux, et omet de parler de son fils qui mourut à treize ans en 1596 ; enfin, il cite Judith comme l'aînée au lieu de Suzanne ! N'est-ce pas stupéfiant ? Que d'erreurs en quelques lignes sur de simples questions *de fait !* Etait-ce donc la peine de faire un pareil voyage ? Car ces quelques lignes pleines d'erreurs, c'est tout ce qui vient de Stratford : — le reste de la biographie écrite par Rowe vient de Londres !...

Quoi ! Betterton, célèbre acteur et auteur dramatique, faisant exprès un long voyage pour renseigner Rowe, n'aurait même pas examiné avec un peu d'attention les principaux de ces documents que Malone publiera si soigneusement, avec tant d'autres, trois quarts de siècle plus tard (1) ! Et, chose non moins surprenante, il ne s'avisa pas davantage d'entrer à l'école qu'avait fréquentée Shaxper ! Vraiment, on croit rêver (1). Dans

(1) Malone l'a si bien compris qu'il écrit ces lignes caractéristiques : « M. Betterton était né en 1635 et eut maintes occasions de recueillir des informations touchant Shakespeare, mais malheureusement l'âge où il vécut ne fut pas un âge de curiosité. Si lui ou Dryden ou William d'Avenant eussent pris la peine de rendre visite à la plus jeune fille du poète, qui vécut jusqu'en 1662, ou à sa petite-fille qui ne mourut pas avant 1670, maintes particularités auraient pu être conservées qui sont maintenant perdues sans retour. La sœur de Shakespeare, Jeanne Hard, qui était seulement de cinq ans plus jeune que lui, mourut à Stratford, en novembre 1646, à l'âge de 76 ans ; et par elle, indubitablement, ses deux filles, et sa petite-fille, Mme Barnard, avaient appris plusieurs détails sur la première partie de sa vie antérieure à 1600. »

Qu'elles en disent déjà long — en attendant mieux — ces lignes du fondateur de la critique dite shakespearienne ! Elles appellent ici deux simples remarques : Betterton naquit « vers » 1635; —

ces conditions, il devient presque indifférent de savoir si Betterton est allé ou non à Stratford, puisqu'il ne fournit qu'une insignifiante pincée de renseignements, dont la moitié sont encore erronés! Ou bien il s'est servi d'un négligent intermédiaire; ou bien, s'il s'est vraiment déplacé, en dehors des actes d'état civil qu'il n'a même pas su lire convenablement, il n'a rapporté de Stratford aucun *fait* biographique!...

Venons maintenant à l'essentiel de la biographie. Elle se divise en deux parties, dont la seconde est un examen critique de l'œuvre. Nous n'avions point à traduire cette

et l'âge où vécut Betterton fut un âge de curiosité relative, trop superficielle, à cause des préjugés néo-classiques.

Cette remarque si naturelle a frappé aussi M. Greenwood qui écrit à la page 219 de son *Shakespeare Problem Restated* (1908) : « Comment se fait-il, je le demande encore, qu'aucun de ces pèlerins n'ait visité l'école libre, et les registres, et le maître, et tels « anciens témoins », comme il s'en trouvait, au sujet du temps d'école de Shakespeare. Si seulement l'un deux avait laissé une note comme celle-ci : « Je vis l'école libre et l'on me montra le nom de Shakespeare sur les anciennes listes de l'école et l'on me dit que c'était un garçon de grands talents et de grande espérance, et d'une activité qui n'était vraiment pas médiocre, puisque bien qu'il n'eût fréquenté que peu de temps l'école, sans jamais atteindre les classes supérieures, il parvint cependant à lire les livres qu'on étudiait dans ces classes aussi bien que ceux qu'on étudiait dans les classes inférieures, et il lut en fait non seulement Erasme et Mantuanus, mais aussi Virgile et Ovide et Horace et César et Salluste et Cicéron et Live et Plaute et Térence et Sénèque, pour ne pas citer aussi bien un petit nombre d auteurs grecs! » Quelle infinie pitié que le Révérend John Ward, vicaire de Stratford, ou Dowdall, ou quelque fureteur de registres ne nous ait pas laissé un legs si précieux, afin que M. Sidney Lee et M. Churton Collins eussent quelque chose pour s'appuyer en dehors de leur fertile imagination « et » des œuvres de Shakespeare! »

L'ironie de ce passage est excellente — d'autant plus, on l'a déjà vu, que nul n'a mieux démontré que Churton Collins combien l'auteur d'*Hamlet* connaissait les anciens. La suite fera de mieux en mieux comprendre pourquoi l'on n'a pas de détails sur l'école fréquentée par Shaxper! Répétons encore qu'il était totalement illettré.

seconde partie ici. Bornons-nous à dire que Rowe y fait preuve d'une largeur d'esprit relative d'autant plus méritoire qu'il vivait au temps de l'étroit Rymer, ce succédané littéraire des pères René Rapin et René Le Boussu. En dépit des préjugés néo-classiques, Rowe se rend parfaitement compte du génie extraordinaire de l'auteur de la *Tempête*, fait de judicieuses remarques sur nombre de ses pièces, et, quoiqu'il trouve naturellement que « la tragi-comédie était l'erreur de ce temps », il reconnaît cependant que le public anglais la préfère à la tragédie « régulière ». Il ajoute enfin que si « Shakespeare » a commis des fautes contre les règles qu'Aristote tira du théâtre grec, c'est qu'il vécut « sous une espèce de simple lumière de la nature », en sorte que le juger d'après des règles qu'il ignora serait injuste. C'est l'extrême limite où pouvait aller Rowe — étant donné son idéal conventionnel et sa croyance que l'auteur de la *Comédie des Erreurs* « ignora » les règles dites d'Aristote (1), d'Horace, de Sénèque, etc.

Mais ce qui intéresse ici, c'est la biographie que nous avons presque entièrement traduite. Que nous apprend-elle ?

On s'aperçoit déjà, après avoir lu tout ce qui précède, que nombre des traits de cette biographie si vague, se rapportent d'une manière plus ou moins précise à Rutland. Rien ne s'explique mieux. Si même Betterton s'est rendu à Stratford, il n'y a plus rencontré, comme le vicaire Ward et Aubrey, des témoins oculaires : il y en avait encore 40 et 50 ans après la mort de Shaxper; mais après 90 ans, il n'en restait aucun ! Ce que certains Stratfordiens de 1705 — ou même de 1690 ! — pouvaient

(1) Ces règles sont bien plus dans Chapelain, etc., que dans Aristote !

répéter, c'étaient des on dit, des échos imprécis venus de Londres même, le grand foyer littéraire : rumeurs incertaines et flottantes ayant malgré tout transpiré du mystère rutlandien, et légèrement corsées ou bien altérées par les tardives et superficielles curiosités des Londoniens lettrés de la Restauration..

A Rutland se rattachent évidemment cette « grande douceur de manières » qui le rendit familier dans les « meilleures sociétés de son temps » et « cette extrême candeur », comme cet excellent naturel qui « devaient certainement avoir porté toute la plus noble partie du monde à l'aimer, de même que la puissance de son esprit obligeait tous les hommes de la culture la plus délicate à l'admirer ».

A lord Rutland se rattachent les gracieuses marques de faveur que lui donna la reine ; et la demande qu'elle put faire (sur une réclamation des descendants de la famille) de changer le nom d'Oldcastle, puis d'écrire une comédie montrant Falstaff amoureux (1). — Ici, nous

(1) Cette tradition fut aussi rapportée en 1702 dans la préface du *Comical Gallant* de Dennis, pièce qui n'est qu'un remaniement des *Joyeuses Femmes de Windsor* par un auteur oublié :

« Je sais très bien, écrit Dennis, qu'elle (cette comédie) a plu à l'une des plus grandes reines qui aient jamais existé... Cette comédie fut écrite sur son ordre et sous sa direction, et elle était si désireuse de la voir jouer qu'elle ordonna qu'elle fût terminée en quatorze jours ; et elle fut ensuite, comme nous le dit la tradition, fort bien satisfaite à la représentation. »

On remarquera, d'après les termes mêmes qu'emploient Dennis et Rowe, que la tradition semble venir de sources différentes, ce qui serait une garantie de plus ajoutée à sa parfaite vraisemblance. Rowe ne cite ni ne copie Dennis. Tout en tenant le fond de cette tradition pour vrai, nous ne lui attribuons cependant pas une extrême importance intrinsèque. Une chose certaine, notamment, c'est que ce ne fut pas à Rutland que la reine put s'adresser : il avait son discret factotum ami et parent — Southampton et sa femme. Mais, à un autre point de vue, voire à deux autres points de vue, comme on verra, cette tradition prend une importance

croyons nécessaire d'anticiper encore pour faire des remarques qui sont des traits de lumière. Nicolas Rowe rapporte que la reine Élisabeth vit représenter plusieurs pièces de « Shakespeare ». Mais — toujours vague — il omet de dire où l'on joua ces pièces, et qui les joua. Ni lui ni ses contemporains ne fouillèrent les archives comme on le fit à partir de Malone. Nous savons aujourd'hui que la reine n'assistait pas aux représentations populaires qui avaient lieu dans les théâtres publics; on jouait à la Cour: les comptes officiels, que n'a pas connus Rowe, donnent maints détails à ce sujet. Un haut fonctionnaire, appelé maître des réjouissances, réglait le tout. Or, une chose est établie qui (comme tout le reste de la biographie de Shaxper perpétuellement déroutante, banc de sable ! fondrière où l'on enfonce à chaque pas !) a beaucoup surpris les shaxperiens, mais dont ils se sont accommodés comme ils ont pu, ne connaissant que le Stratfordien : malgré toutes les recherches auxquelles on s'est livré depuis Malone, on ne sait rien de précis au sujet des rôles joués par le fils de John Shaxper !

Toutes les traditions, celles de Rowe en tête, rapportent qu'il n'aborda que des rôles insignifiants. Quoi de plus explicable ? Cependant, on lit avec surprise le nom de l'acteur « Shakespeare » en tête de *Chaque Homme selon son caractère* (1598) de Ben Jonson; et, à côté du nom de Richard Burbage lui-même, dans une autre œuvre de Ben Jonson, cette tragédie de *Séjan* (1605), à

considérable. D'abord, elle explique les remaniements hâtifs et singuliers qu'a très bien saisis — mais sans pouvoir comprendre tout ! — M. H. A. Kennedy dans une ingénieuse étude publiée en 1896 par la revue *The Nineteenth Century and After*. Ensuite, rapprochée d'une découverte de Mme Stopes, la seconde version des *Joyeuses Femmes de Windsor* nous permettra de reconnaître enfin à plein ce Shaxper-Falstaff qui devait si longtemps dérouter la critique !...

la première version de laquelle prit part une main étrangère (1). Un acteur du dernier ordre joue-t-il des rôles pareils ? On devine l'embarras et toutes les suppositions incohérentes des shaxperiens. Qu'on veuille maintenant songer que des gentilshommes — souvent masqués — montaient pour leur plaisir sur la scène, comme le firent aussi, après 1625, Charles Ier et sa femme, cette Henriette-Marie de France, fille d'Henri IV et de Marie de Médicis, que Cromwell chassa d'Angleterre, et dont Bossuet prononça en 1660 l'oraison funèbre fameuse. Qu'on veuille en outre se rappeler que les rares pièces du prétendu Shakespeare représentées de son vivant (*Richard II* excepté, on sait pourquoi !) ne le furent guère qu'à la cour et aux deux Universités de Cambridge et d'Oxford. Enfin — remarque qu'on pouvait faire avant notre découverte ! — si l'on avise de ce fait saisissant que « Shakespeare » ne joue qu'aux époques où Rutland se trouve à Londres, n'est-ce pas assez dire ? C'est Rutland lui-même qui jouait sous son nom d'emprunt ! Il est possible aussi que Southampton l'ait parfois secondé... Tous deux aimaient passionnément le théâtre — comme on le voit notamment, d'une façon qui paraîtra désormais d'autant plus saisissante, dans *Hamlet*, où le jeune châtelain de Belvoir, vêtu de noir, gardé à vue au château d'Uffington, chez l'oncle qui l'avait arraché à l'échafaud, donne aux acteurs des conseils sur l'art de jouer avec naturel (2). Ainsi se vérifie mieux encore

(1) Ben Jonson, indépendamment de ses comédies, a écrit deux tragédies dans le goût classique : *Séjan* et *Catilina*. Quelle est la main étrangère qui, de l'aveu de Jonson, prit part à la première version de *Séjan* ? Cette question a été discutée à perte de vue : ce fut très probablement le châtelain de Belvoir.

(2) L'*Hamlet* qu'est venu représenter l'hiver dernier le *Deutsche Theater*, au théâtre bruxellois du Parc, était, sans que personne put encore y songer, une véritable vision du comte de Rutland

l'affirmation qui pouvait paraître hardie, et qui n'est qu'exacte, de M. Greenwood au sujet du Stratfordien : « De sa vie comme acteur, et en fait de sa vie de Londres en général nous ne savons en réalité rien (1) ». Cette affirmation cependant, perdra désormais de sa rigueur : du double point de vue Rutland et Falstaff, on entrevoit mieux Shaxper. Nous laissons retomber le coin du voile que nous avons dû soulever un instant : il sera enlevé ailleurs.

A Rutland se rattache (comme on l'a vu) le trait de l'intimité de « Shakespeare » avec Lord Henry Wriothesley de Southampton. Rowe lui-même est tellement surpris de la générosité qu'aurait montrée ce dernier à l'égard du Stratfordien qu'il « ne se serait pas hasardé à reproduire » l'histoire du don de mille livres, si Betterton n'avait pour garant William D'Avenant. Quoi de plus explicable encore ? Mille livres sterling représenteraient

vêtu de deuil, chez son oncle, à Uffington. A force d'intuition et de patience, la réalité se trouvait restituée aussi saisissante que le fantôme du roi défunt l'était aux yeux de son fils Hamlet !... On conçoit l'émotion que nous avons ressentie ! Bien qu'ignorant la langue allemande, nous n'en avons pas moins gardé du jeune acteur, M. Mossi, qui remplissait le rôle d'Hamlet, un souvenir aussi inoubliable que de M. Mounet-Sully dans *Œdipe roi*, de Mme Sarah Bernhardt dans *Phèdre*, de Mme Bréma dans *Orphée*, d'Ernesto Rossi dans *Othello*, et de M. Van Roy dans les *Maîtres-Chanteurs* et le *Vaisseau-Fantôme*.

(1) Ouvr. cité, p. 177. — Et de fait, on est étonné du peu de renseignements que fournissent à ce sujet les shaxperiens, et du vague de ces renseignements, quand on y regarde de près. Cela est si vrai qu'à cet égard certains d'entre eux trahissent leur cause même, sans y songer : c'est ainsi que l'on constate avec surprise que MM. F. J. Furnivall et John Munro dans leur *Shakespeare, Life and Works* (1908) font la biographie du Stratfordien sans dire — est-ce inadvertance ? — un mot de son séjour à Londres !... Et la biographie n'en semble pas plus mauvaise ni plus incomplète pour la cause ! Qu'en pensent MM. Lee, Dowden et Sullivan ?...

de nos jours plus de cent cinquante mille francs ! On pense bien que si Southampton se montra généreux à l'égard du prête-nom de Stratford, il ne lui donna cependant pas une somme pareille. L'évaluation approximative des propriétés de Shaxper le prouve assez ! En voici une autre preuve, ignorée aussi de Rowe, et qui en dit long : si Shaxper put faire, dès 1598 ou probablement plus tard quelques acquisitions, son avoir fut cependant grossi par l'imagination des simples : en effet, d'après une découverte relativement récente du plus infatigable chercheur qu'on ait vu depuis Malone, Halliwell-Phillipps (*Outlines*, vol. II, p. 186), en 1601 — année où Shaxper, âgé de 37 ans, était déjà, selon ses partisans, aussi prospère que glorieux — sa femme Anne Hathaway, qu'il avait abandonnée avec trois enfants vers 1587, devait encore une petite somme qu'elle avait empruntée, depuis plus de six ans, à Thomas Whittington, ancien berger de son père, Richard Hathaway : Whittington mourut au cours de cette année 1601 et chargea son exécuteur testamentaire de recouvrer les quarante shellings pour les pauvres de la paroisse (1) ! Est-il rien de plus extraordinaire ? Rien, à notre connais-

(1) Voici l'extrait que Halliwell-Phillipps donne du testament : « Unto the poore people of Stratford xl. s., that is in the hand of Anne Shaxpere, wyfe unto M. Wyllyam Shaxpere, and is due unto me, beying paid to my executor by the sayd Wyllyam Shaxpere, or his assignes according to the true meanyng of this my will. » Whittington ne savait sans doute pas plus lire ni écrire que le père et la mère de Shaxper eux-mêmes. Il dut faire rédiger son testament. Ce testament prouve une fois de plus qu'en 1601, on était loin encore de soupçonner à Stratford la prétendue gloire du fils de John, qui revenait cependant chez lui une fois par an, d'après les shaxperiens : on y orthographiait en effet son nom *Shaxpere*, alors qu'à Londres avaient déjà paru deux poèmes et plusieurs quartos sous le nom de *Shakespeare*. Les esprits assez mal faits pour réfléchir trouveront cela bizarre. Ce sont là des des bizarreries comme on en trouve à chaque pas dans la biogra-

sance — si ce n'est l'impassibilité des shaxperiens devant des constatations de ce genre : ils ont l'air de ne pas y prendre garde ! La fermeté d'âme est une belle chose, mais il ne faut cependant pas en abuser : il y a des circonstances où il est permis de s'émouvoir un peu !

Ce n'est pas tout ! Le père de « Wyllyam Shaxpere », John Shaxpere, Shaxper ou Shagbere, etc., étant précisément mort, comme Whittington, en 1601 (le 8 septembre), on se demande avec surprise ce que devient l'affirmation des shaxperiens, maintenue par M. Sidney Lee (page 194), que Shaxper releva la situation des siens !... M. Lee va jusqu'à dire que ce fut « probablement » en 1596 !... Ou bien Shaxper releva son père et laissa sa femme et ses deux enfants dans la gêne, ce qui n'est point croyable ; ou bien, ce qui ne l'est guère davantage, sa femme relevée refusa de rembourser à l'ancien berger une dette minime ; ou bien, ce qui est probable — sur ce point, comme sur d'autres, la banale légende shaxperienne, si laborieusement édifiée, s'effondre et s'évanouit. Le vieux berger Whittington semble nous conduire dans un de ces jolis prés de l'ouest de la Grande-Bretagne, dont parle Cortembert, où l'on s'enfonce dès qu'on y pose le pied... Il y a cependant une autre hypothèse, plausible aussi : c'est que Shaxper ne s'étant relevé que lentement — et prudemment ! — à partir de 1598, refusa, dans son avarice, de payer la dette que sa femme avait contractée.

Pour en revenir à Rutland, tout porte à croire que Southampton lui fit un don ou simplement un prêt (1),

phie shaxperienne — et dans cette biographie seulement !

(1) Sans vouloir rien affirmer, nous ne pouvons nous défendre de songer ici au prêt que Bassanio-Rutland sollicite d'Antonio dans le *Marchand de Venise*...

ce qui se conçoit entre amis, et ce qui eût beaucoup moins étonné Rowe : Southampton était fort riche, et le train qu'il menait était tel qu'il se montrait à Londres avec une suite de quatre-vingts gentilshommes ! Toutefois, quelles que soient les vraisemblances, nous n'émettons ici qu'une hypothèse. Mais une chose certaine, c'est que si Rutland, homme exceptionnel, cœur adorable autant que vaillant, prodigue aux acteurs dans *Hamlet* des marques d'estime, on ne conçoit cependant pas, les mœurs du temps étant données, que le comte de Southampton ait traité en égal le vagabond suspect qu'était le fuyard de Stratford. Qu'il ait parfois ri à la taverne de ses saillies, de ses façons et de ses ruses, soit ; que, d'accord avec ses amis, il ait pu l'utiliser, et surtout qu'il l'ait utilisé à bon compte, soit encore ; mais qu'il lui ait fait don d'une somme qui représenterait aujourd'hui près de deux cent mille francs, et qu'il l'ait introduit dans son intimité (ne fut-ce qu'au degré où le duc de Lerme y introduit Gil Blas de Santillane), c'est ce que nul n'admettra — et la suite le prouvera trop.

Mais si Rowe hésita à reproduire l'histoire des mille livres, il rejeta comme invraisemblable une autre que Betterton tenait cependant aussi de William D'Avenant. Cette histoire parut bien plus étonnante encore à Nicolas Rowe — dans un sens tout opposé ! Nous voulons parler de la tradition qu'à son arrivée à Londres Shaxper garda d'abord les chevaux à la porte d'un théâtre. Dédaignée par Rowe, cette tradition fut recueillie en 1753, comme on verra, dans les *Vies des poètes* (1) de Cibber — ou de Robert Shields revu par Cibber. Et cependant,

(1) An Account of the Lives of the Poets of Great Britain, and Ireland; 5 volumes, 1753.

rapprochée de tout ce qu'on sait à l'heure actuelle, elle était bien plus vraisemblable que l'histoire des mille livres, si vraisemblable que — sans lui attribuer une importance capitale — nous pouvons déjà dire que nous la tenons pour vraie.

A Rutland enfin se rattache la tradition que Benjamin Jonson fut protégé par Shakespeare. Nous n'en dirons ici que le strict nécessaire. La vie de Ben Jonson est des mieux connues : de 1573 à 1637, elle s'étale en pleine lumière, fournie de faits — contrepied à cet égard de la vie de Shaxper. Elle renferme cependant des coins obscurs qu'aucune recherche n'a pu éclairer. On verra qu'avec l'auteur véritable d'*Hamlet*, la plupart ont l'air de s'évanouir comme par enchantement. Touchant le seul qui doive être signalé ici, Gifford, dans son édition célèbre (1817) des œuvres de Jonson, a nié avec une sorte de fureur que celui-ci eût été protégé en 1598 par « Shakespeare », comme le rapporte Rowe : ses objections ont été très discutées, sans résultat. Shaxper ou Shaxbere étant donné, Gifford a raison. Mais il n'en va plus de même avec Rutland : si Shaxper n'avait aucun crédit auprès des comédiens qui ne voulaient pas jouer *Chaque Homme selon son Caractère* en 1598, quoi d'étonnant que Rutland et ses amis leur eussent imposé l'œuvre du débutant ? Les deux versions successives de *Chaque Homme selon son Caractère* ne s'expliqueraient-elles pas mieux, de ce point de vue ? Ben Jonson semble avoir été surtout reçu au château de Belvoir par la femme de Roger Manners de Rutland, cette admirable Élisabeth Sidney, dont il a fait des éloges aussi vifs que mérités. Passionnée de poésie, la comtesse de Rutland retenait à sa table Ben Jonson et Francis Beaumont — et correspondait avec eux. Nous avons déjà dit que l'auteur du *Renard*, de *Séjan* et de la *Foire de Saint-Barthélemi*, était un « chat

apprivoisé » (*tame cat*) de Belvoir (1). Ce sont là des détails que Rowe ignorait — et auxquels, d'ailleurs, il n'eût pas pris garde, s'il les avait connus. Michel Drayton étant aussi un familier de Belvoir, ne peut-on s'expliquer l'erreur d'Aubrey, que nous avons déjà relevée, à savoir que Shaxper mourut après une joyeuse réunion avec Jonson et Drayton ? On retrouve ainsi l'origine de l'écho perdu.

Tels sont les traits rutlandiens qu'à son insu, par la force des choses, Rowe introduisit dans sa biographie de Shaxper. On remarquera cette particularité significative que tous ces renseignements, *de l'aveu même de Rowe*, ont quelque chose de vague et d'incertain — tandis que les faits qui se rapportent à Stratford (quoique pleins d'erreurs, de par la faute de Betterton !) sont nettement affirmés. Quoi de plus naturel et de plus suggestif ?

Si certains lecteurs craignaient que notre ligne de démarcation n'eût quelque chose d'arbitraire et de tendancieux, nous les prions de nous faire crédit : ils ne le regretteront pas.

La biographie que nous venons d'analyser renferme d'autres éléments, étrangers à l'objet de ce chapitre : par exemple le passage — que nous avons jugé inutile de traduire — où Sir John Suckling, William D'Avenant, Porter, Hales d'Eton, etc., comparent les mérites respectifs de Shakespeare et des poètes anciens : il n'y est pas question de l'homme, mais de l'œuvre seule. Aussi, comme on pense, ne faisons-nous plus même allusion désormais à maintes appréciations exclusivement littéraires, parfois des plus intéressantes, qu'on trouve après la Restauration, celles de Dryden en tête qui appelle l'au-

(1) Voir la *Gazette de Westminster* du 3 novembre 1906.

teur d'*Hamlet* et de *Macbeth* le vrai Janus des poètes (1), qui déclare solennellement qu'il jouit en Angleterre de la même vénération qu'Eschyle chez les Athéniens, et qui, malgré ses préjugés classiques, porte sur lui cet autre jugement glorieux : « Shakespeare, de tous les poètes modernes et peut-être des anciens, est l'homme qui eut l'âme la plus large et la plus compréhensive (2) ». A peine pouvons-nous saluer au passage l'enthousiasme de la touchante Marguerite Cavendish Lucas duchesse de Newcastle dans ses *Sociable Letters* (1664) et l'éloge de Sedley (3). Nous devons laisser ici ce qui n'est relatif qu'à l'œuvre : nous suivons seulement à la piste l'homme de Stratford, tout en le dépouillant de ses déguisements et en précisant de mieux en mieux son signalement. Nul contemporain ne s'était soucié de lui ! Passer inaperçu était chose facile au seizième siècle ! Non seule-

(1) *Conquête de Grenade*, 1672. Cette dualité d'inspiration que décèle le théâtre immortel n'a pas frappé Dryden seul. Rowe écrit à son tour : « Ses pièces doivent à vrai dire être seulement distinguées en comédies et en tragédies. Celles qui sont appelées histoires sont en réalité des tragédies avec une veine ou un mélange de comédies en elles. » Cette observation est la vérité même ! Quant au docteur Samuel Johnson, il portera, dans le même sens, ce jugement curieux : « Sa tragédie semble son savoir-faire, sa comédie son instinct. » — C'est bien à tort que Victor Hugo, au début de la seconde partie de son *William Shakespeare*, critique le jugement de Johnson !

(2) M. Jusserand fait remarquer, à la page 604 du premier volume de sa grande *Histoire littéraire du peuple anglais*, qu'au dix-septième siècle, comme au temps des contemporains Barnfield, Meres, Weveer, « Shakespeare » est souvent encore qualifié de « doux », de poète « aux paroles de miel », aux vers « sucrés ». M. Jusserand donne les exemples suivants : « Mellifluous Shakespeare », Heywood, 1635 ; « Thy Muses sugred dainties », Bancroft, 1639 ; « Shakespeare's lighter sound », Bartwight, 1647 ; « Sweet Shakespeare », Crowne, 1681. » Il s'agit toujours de l'œuvre ! Voir Ingleby pour d'autres citations du même genre.

(3) Sedley (1639 ?-1701), auteur dramatique, baronet, né dans le Kent.

ment les registres d'état-civil laissaient beaucoup à désirer, mais si l'espionnage politique sévissait aussi bien qu'à d'autres époques, l'art du détective était encore dans l'enfance. Un trait charmant en témoignera. En 1586, lord Burghley écrivait plaisamment à lord Walsingham qu'il avait rencontré sous un abat-vent, à Enfield, douze gardes de nuit avec leurs longs bâtons, qui, questionnés par lui, répondirent qu'ils cherchaient trois jeunes hommes impliqués dans la conspiration d'Anthony Babington, avec ce seul indice pour les reconnaître que l'un deux avait le nez aquilin (1). On le voit, le temps de M. Bertillon et des empreintes digitales n'était pas venu ! Ce trait-là peut suffire : *ab uno disce omnes !* Si Shaxper-Falstaff a pu dépister d'autant plus aisément ses contemporains que personne ne s'occupait de lui, chacun ayant ses affaires, on devine que les curieux de 1660 et de 1709 pouvaient être un peu dépistés aussi : c'est merveille qu'ils ne l'aient pas été davantage encore — et qu'ils nous aient laissé, parmi tant de broussailles, quelques bouts de fils conducteurs.

Enfin, abstraction faite des erreurs d'état civil que nous avons relevées, il y a dans Rowe une erreur d'une nature spéciale qui doit être mise en relief et expliquée. D'un côté, Rowe écrit (d'après le témoignage mal interprété de Ben Jonson) que « Shakespeare » savait peu de latin — c'est-à-dire qu'il savait un peu de latin ; d'autre part, il ajoute ce singulier passage :

« Il est hors de doute que dans son œuvre nous trouvons à peine quelque trace de toute chose qui paraisse une imitation des anciens. La délicatesse de son goût et le penchant naturel de son propre génie (égal, sinon supérieur à certains des meilleurs anciens) l'aurait certainement conduit à les lire et à

(1) G. W. Thornbury, *Shakespeare'sEngland.* (2 vol. 1858.)

les étudier avec un plaisir tel que maintes de leurs belles images se seraient naturellement glissées dans ses propres écrits et s'y seraient fondues; de sorte que le fait qu'il n'a pas *copié* au moins quelque chose d'eux peut être un argument (prouvant) qu'il ne les a jamais lus, etc. »

C'est nous qui soulignons le mot *copié*.

Il y a dans ce passage une double erreur, due à ce que Rowe, de son point de vue, s'est tout naturellement efforcé de concilier deux choses inconciliables. On a vu que Shaxper de Stratford ne savait pas un mot de latin. D'autre part, nous avons établi que l'œuvre rutlandienne décèle une rare connaissance de la langue de Tacite — et même du grec : nul ne le conteste plus, et les trois études publiées en 1903 par J. Churton Collins dans *The Fortnightly Review*, montrent que cette connaisance est plus grande encore qu'on ne l'admettait généralement depuis une trentaine d'années. Si ce contraste avait pu frapper Rowe, on devine quel eût été son embarras ! Mais les deux erreurs où il verse ne sont inconciliables que pour nous : dans l'esprit d'un néo-classique, elles pouvaient se concilier. « Shakespeare », pour Rowe, savait un peu de latin, mais si peu qu'il n'avait pu lire Plaute, Térence, Virgile, Ovide et Sénèque (1). On objectera sans doute, avec une forte apparence de raison, que Rowe, traducteur d'Ovide et de Lucain, aurait dû se rendre compte d'une telle erreur. Eh bien, c'est faux, l'objection reste spécieuse ! Les latinistes de nos jours ne seraient plus le jouet d'une illusion pareille, mais il en était autrement des néo-classiques : pour eux, s'inspirer des anciens, c'était autant que possible les copier et non s'en assimiler des éléments épars, si nombreux

(1) L'œuvre rutlandienne étant donnée, on remarquera que nous ne choisissons pas ces noms au hasard.

qu'ils pussent être. Voilà pourquoi nous avons souligné le mot copié. Qu'on se rappelle les préceptes et les œuvres des néo-classiques : l'imitation aussi absolue que possible des grecs et des latins est l'idéal. Ils ne l'atteignent sans doute jamais complètement, puisqu'à leur insu même des éléments personnels se glissent dans leurs œuvres, dans leurs imitations ; mais ils s'en rapprochent le plus qu'ils peuvent. Racine, par exemple, ne se contente pas de s'inspirer d'Euripide et de Sophocle : il s'efforce de les imiter. Boïleau a une physionomie différente d'Horace et de Juvénal ; des éléments personnels et français se rencontrent par la force des choses dans son œuvre ; et cependant, un professeur belge, Van Bemmel, a publié vers 1880 une édition de Boileau indiquant ce que le poète parisien doit aux poètes latins précités : la moitié de l'œuvre y passe ! Et Alexandre Pope ? Qu'on relise ce qu'en dit M. Edmond Gosse dans sa *Littérature anglaise !* Or, Rutland s'est assimilé sans doute de nombreux éléments des anciens, mais il n'a pas systématiquement imité l'ensemble de leurs œuvres comme cherchaient à le faire les néo-classiques du temps de Nicolas Rowe. D'où les erreurs d'appréciation de ce dernier, qui, ne voyant pas une influence d'ensemble éclatante, s'est abstenu de faire de minutieuses recherches comparatives de détail. L'expédient naturel, l'explicable transaction, le moyen terme auquel il s'est logiquement arrêté, du point de vue de son idéal, s'accordait avec les préjugés littéraires et l'esprit de son époque.

Ainsi, plus que les autres biographes contemporains, et comme les soi-disant biographes de nos jours, Rowe, sans le vouloir, renversant les termes du vieux proverbe, d'un artichaut a presque fait une rose ; — mais il nous a toutefois, fort heureusement, gardé le cœur de l'arti-

chaut... Et, pour citer maintenant un proverbe anglais, quand on compare l'œuvre immortelle à ce que Rowe laisse entrevoir de l'homme de Stratford, on s'aperçoit que la voilure est beaucoup trop vaste pour l'embarcation — et ne lui appartient pas! Nous retrouverons plus tard les pétales de la rose ; c'est... l'artichaut qui reste l'objet de ce chapitre. En d'autres termes, l'hétérogène produit laissé par Rowe vient de passer à l'alambic. L'analyse et la séparation des éléments est opérée pour la première fois (puisque le réactif Rutland était inconnu auparavant) comme un chlorure de baryte décelant la moindre quantité d'acide sulfurique. Le précipité s'est fait de lui-même, il suffit de regarder au fond du vase. Les chimistes nous disent que les précipités sont rarement purs, mais il n'importe : le fond du vase nous montre — un peu grossie seulement — une matière que nous connaissons déjà :

Le fils d'un modeste campagnard ruiné et chargé de famille, de Stratford-sur-Avon — né au mois d'avril 1564 — qui n'a pu achever ses études primaires (s'il les a faites !) — a aidé son père dans les travaux de l'agriculture, puis a appris l'état de boucher dans sa petite et malpropre bourgade natale où la plupart des administrateurs publics eux-mêmes ne savaient pas lire — s'est marié jeune (nous ne savons pas encore jusqu'ici que ce fut à dix-huit ans et demi) — a braconné (mais à une époque de sa vie qui sera déterminée plus loin) — a d'abord été reçu dans un théâtre de la capitale à « un rang très médiocre » ou comme « domestique » (qu'il se soit enfui de Stratford pour gagner Londres directement ou non, nous l'ignorons encore) — n'a laissé aucune trace précise dans la capitale (1) (bien que Ward, Au-

(1) Nous voulons dire aucune trace absolument certaine. On croit entrevoir Shaxper à Londres en 1592, mais où résidait-il ?...

brey et Rowe disent qu'il y monta sur les planches) — est retourné vers l'âge de quarante-sept ans à Stratford où il est mort à cinquante-deux ans, en 1616 — n'avait chez lui ni livres ni manuscrits — et (qu'il ait ou non écrit l'épitaphe épigrammatique de John Combe) aimait la taverne et la plaisanterie :

Avant de laisser Rowe, deux importantes remarques sont encore nécessaires.

1° Le fait que Rowe impute à la jeunesse de Shaxper l'aventure de braconnage — dont le vicaire Ward et Aubrey ne disent mot ! — est une forte présomption de plus que Betterton ne doit pas s'être rendu à Stratford : grâce aux rapprochements que permet enfin une récente découverte inattendue de l'infatigable Mme Charlotte Stopes, on verra (disons-le par anticipation) que cette aventure appartient à l'âge mûr et non à la jeunesse de Shaxper, et qu'au lieu de Stratford elle eut pour théâtre le Gloucestershire. On verra aussi pourquoi elle ne fut connue qu'à Londres !...

2° De ce qui précède résulte une nouvelle preuve que l'histoire de D'Avenant, fils illégitime de Shaxper est

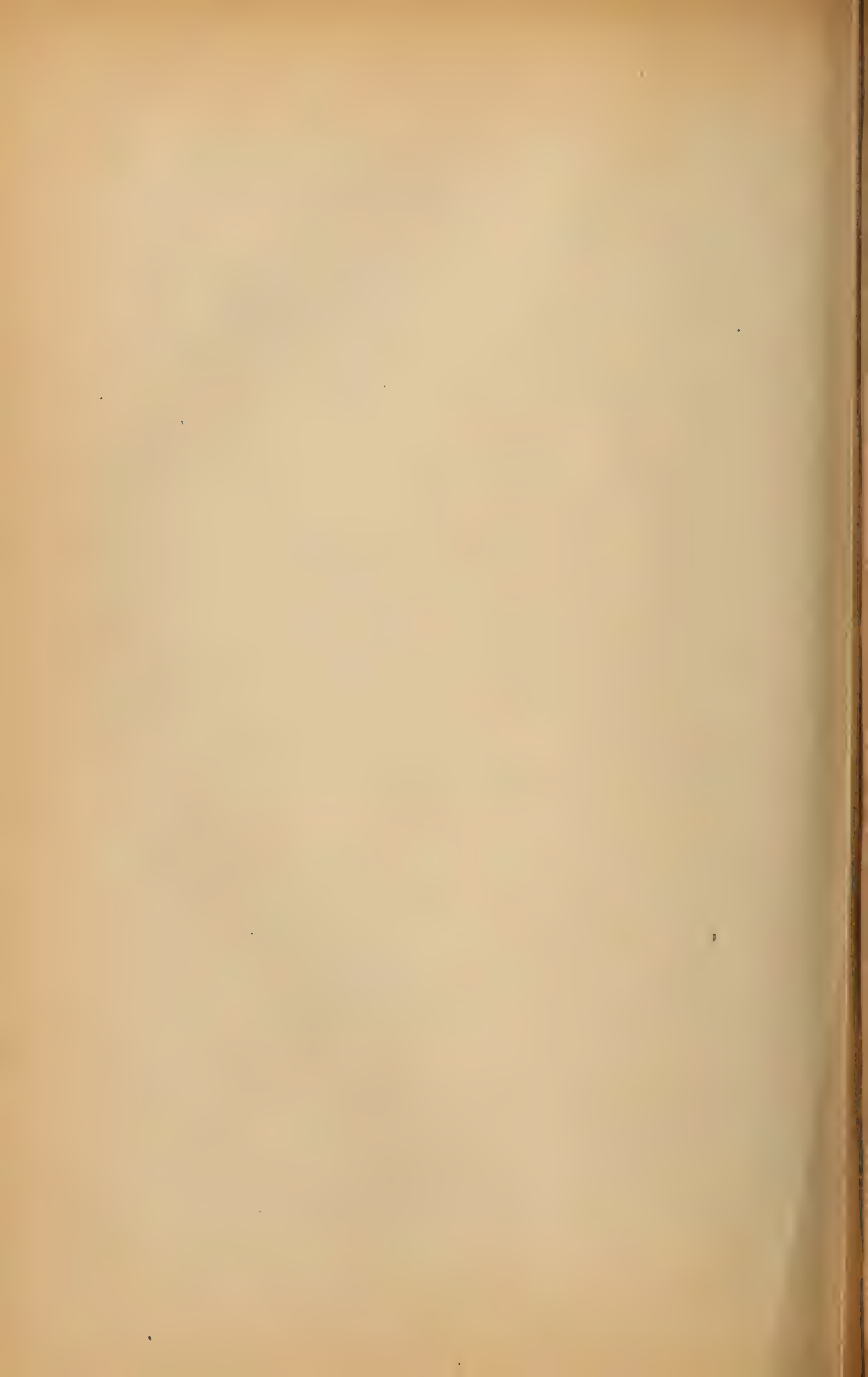
En 1595, dit M. Sidney Lee (p. 39), il habitait la paroisse de Sainte-Hélène, près de Bishopsgate ; et l'année suivante, en 1596 — d'après le memorandum d'Alleyn, cité par Malone (et perdu depuis) — il logeait près du jardin aux Ours, au faubourg de Southwark. Mais dans aucune de ces deux parties de Londres on ne sait quelle rue habita Shaxper, ni quel genre de logis il occupait. Toutes les recherches auxquelles on s'est livré ont été vaines. Nous pouvons donc dire qu'il n'a laissé aucune trace précise dans la capitale.

C'est seulement de nos jours qu'on vient d'en découvrir une ! Nous voulons parler du document publié par M. le docteur Wallace dans le numéro du mois de mars 1910 du *Harper's Monthly Magazine* : il en résulte que Shaxper habita au coin de Silver Street (la rue d'Argent), rue occupée à cette époque par les usuriers. On verra plus loin quel coup cette découverte porte à l'illusion stratfordienne !

apocryphe ! Si elle eût été vraie, D'Avenant, qu'on a dit si fier de cette descendance, en aurait certainement parlé à Betterton qui tenait surtout de lui les renseignements communiqués à Rowe !

Ainsi, rendant d'une part à l'auteur de *Jules César* ce qui lui appartient, et de l'autre éliminant, preuves à l'appui, d'ineptes racontars, nous ne gardons que le résidu — ou le précipité — qui précède.

Le reste vient naturellement s'y réunir.



CHAPITRE VI

SHAXPER HORS CAUSE : DE ROWE A MALONE

> **De tels récits traditionnels demandent naturellement à être étroitement scrutés, mais ne doivent pas, comme le dit avec raison Halliwell-Phillipps, être hâtivement rejetés comme indignes d'une discussion sérieuse, « quoique ce soit beaucoup trop souvent le traitement réservé à ces ouï-dire consignés »...**
>
> G. G. GREENWOOD.
>
> (*The Shakespeare Problem Restated*, 1908, page 205.)

Que Riccoboni, écrivain français d'origine italienne, avait appris de William Congrève que « Guillaume Shakspear » fit « le métier de voleur » après s'être enfui de Stratford. — Pourquoi ce trait étonnant n'a été relevé par personne depuis 1738. — Que Voltaire, l'abbé Prévost et leurs disciples, en révélant « Shakespeare » à la France, ne s'occupent que de l'œuvre. — Traits curieux dus en France à Le Coq de Villeray, Drouet et Chateaubriand. — Ce que dit Hall d'une visite (1694) à Stratford, dans une lettre découverte en 1884. — Observations qu'appellent les remarques surprenantes qu'il fait au sujet de la tombe de Shaxper. — Réflexions que suggèrent les vers étranges inscrits sur le monument de Stratford. — Trait rapporté par Cibber et le docteur Johnson sur Shaxper gardien de chevaux à la porte d'un théâtre. — Quel dut être le théâtre où Shaxper entra comme clown. — Preuves nombreuses qu'il ne joua jamais un rôle important. — Que « Shakespeare » ne joua que trois fois aux moments où Rutland était à Londres.

Après Rowe, le premier trait nous est fourni — chose inattendue — par un écrivain français ou du moins qui a laissé plusieurs livres en français après s'être fixé à Paris, car il était Italien, originaire de Modène : c'est Louis Riccoboni (1674-1753) — dont le fils épousa cette célèbre Parisienne Marie-Jeanne Laboras de Mézières, auteur de romans jadis fameux qui gardent dans la littérature française la même place que ceux de Francis Burney (Mme d'Arblay) dans la littérature anglaise (1).

Il n'y a pas de trait plus frappant, plus révélateur — ni plus ignoré ! — que celui qu'a conservé Louis Riccoboni dans ses *Réflexions et Critiques sur les différents Théâtres de l'Europe* (2) (1738). Chose extraordinaire et bien caractéristique, pas un des nombreux shaxperiens anglais ou américains, à notre connaissance, n'a reproduit les quatre lignes suggestives qu'on va lire ! Malone lui-même n'y a pas fait allusion ; et cependant il avait lu Riccoboni, puisque, à la fin de son *Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage*, il écrit à propos des anciennes pièces anglaises : « A quelle époque furent-elles d'abord exhibées dans ce pays, je ne puis le déterminer. Indiscutablement, cependant, elles sont d'une très grande antiquité ; et Riccoboni qui a prétendu que le théâtre italien est le plus ancien de

(1) Les romans les plus connus de Mme Riccoboni sont les *Lettres de Fanny Butler* et *Ernestine* (1777).

(2) Voici le titre complet de ce livre peu connu d'où nous tirerons un jour quelques extraits intéressants, et qui mériterait une réédition critique, car il n'existe plus en librairie : *Réflexions et Critiques sur les différens Théâtres de l'Europe avec des Pensées sur la Déclamation*, par Louis Riccoboni. Nous n'en connaissons en Belgique qu'un exemplaire, à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Il appartient au fonds Van Hulthem, et est imprimé à Amsterdam, 1740 ; nous ignorons si c'est une seconde édition ; mais l'*Approbation*, signée Danchet, est bien de 1738. La Dédicace de trois pages, écrite en italien, est adressée à la reine d'Espagne.

l'Europe a revendiqué pour son pays un honneur auquel il n'a pas droit. » Ce silence de la critique shakespearienne semblera étrange, car Riccoboni est un homme digne de foi qui s'était rendu en Angleterre (1727) et devait tenir ce qu'il avance d'un auteur dramatique fameux, de William Congrève lui-même, auquel (comme Voltaire l'année précédente) il avait rendu visite. Congrève (1670-1729) est contemporain de Rowe. Sa bonne foi n'est pas plus douteuse que celle de Riccoboni. Lui aussi avait perçu un écho qu'il transmit à son hôte, car on n'invente pas une chose pareille ; d'ailleurs, quelle qu'en soit l'origine, la suite montrera qu'elle n'a rien d'erroné !

Voici ce qu'écrit Riccoboni (page 123) :

> Guillaume Shakpear ayant consumé son patrimoine entreprit le MÉTIER DE VOLEUR ; et sans doute la crainte d'en recevoir le châtiment l'obligea à quitter sa province et à aller à Londres, où il se fit comédien.

On comprendra que nous soulignions ce trait !

Pourquoi ne le trouve-t-on jamais reproduit par les shaxperiens ? Est-ce ignorance ? Personne ne peut le croire, car on connaît les travaux et les recherches de la critique anglaise sur la question qui nous occupe ! D'ailleurs, dans son *Shakespeare en France sous l'Ancien régime* (1898), M. J. J. Jusserand a cité — il est le seul, pensons-nous ! — la première moitié, c'est-à-dire la plus importante, de la phrase de Riccoboni (1). A vrai dire,

(1) *Shakespeare en France sous l'ancien régime*; Paris, Armand Colin et Cie.

Voici ce qu'écrit M. Jusserand (p. 174) :

« Les notes biographiques consacrées par Riccoboni à Shakespeare ne sont pas non plus fort exactes : « Ayant consommé son patrimoine, il entreprit le métier de voleur. » Quoique la chose n'ait pas grande importance, on voit que M. Jusserand, par une

M. Jusserand, de son point de vue, doit considérer cette affirmation comme une erreur bizarre et inexplicable ne méritant point qu'on s'y arrête ; mais peu importe : depuis quatorze ans le trait est signalé aux shaxperiens anglais sans qu'ils aient cru devoir y prêter attention ! Serait-ce de leur part manque de loyauté ? Nous ne le croyons pas. A leur propre insu les shaxperiens sont systématiques ; certains d'entre eux se montrent déplorablement susceptibles, intraitables, voire acharnés à un point qui fait sourire ; mais leur loyauté ne peut être suspectée (1). Si étonnant que cela paraisse, nous sommes même convaincu que beaucoup d'entre eux répètent de bonne foi le conte bleu des joutes littéraires entre Shaxper et Ben Jonson au club de la Sirène ! Quelle est donc l'explication du silence que gardent les shaxperiens sur le passage de Riccoboni ? La voici tout simplement : après tant d'efforts faits depuis cent et vingt-cinq ans pour obtenir une biographie — conventionnelle et fragile — mais fatalement aimantée vers l'insaisissable Personnalité sublime qui se dégage de l'Œuvre, il y a une tendance corrélative et explicable à éliminer ou

sorte de nécessité qui s'explique, change un peu la phrase qu'il écourte, supprime « Guillaume Shakpear », orthographe assez curieuse, et substitue, nous ne comprenons pas pourquoi, « consommé » à « consumé », car c'est une inexactitude doublée d'une petite incorrection. Aussi, croyons-nous qu'il s'agit d'une simple faute typographique.

(1) Ne craignons pas d'en convenir : on ne trouverait pas d'exemple de cette duplicité, de certaines machinations odieuses (autant que vaines !) qui se sont perpétuées chez nous durant tout un siècle contre la mémoire du grand Rousseau, et dont une Anglaise même, Mme Frederika Macdonald, après des recherches infatigables, vient précisément d'étaler les preuves — et la honte ! — dans un livre aux révélations sensationnelles : *La Légende de Jean-Jacques Rousseau rectifiée* (Paris, Hachette, 1909. Traduction de M. G. Roth). — Nous rapprochons avec plaisir ce livre de l'ouvrage illustré et si documenté de M. Hippolyte Buffenoir : *Le Prestige de Jean-Jacques Rousseau* (1909).

bien à adoucir les traits trop vulgaires qu'une persistante tradition (parfois un peu trouble) nous a transmis sur l'homme de Stratford. Au fur et à mesure que l'œuvre était scrutée par des légions d'admirateurs et d'érudits qui sentaient confusément là du mystère, n'en voulussent-ils même pas convenir, au fur et à mesure que la théorie baconienne irritait la curiosité en faisant mieux pressentir encore quelque chose de caché derrière Hamlet, Bénédict, Jaques, Brutus et Prospéro, on a, par une sorte d'accord tacite, laissé tomber maints détails qui semblaient trop invraisemblables. Et qu'on le remarque : ces détails souvent triviaux semblaient tels avec Bacon aussi bien qu'avec l'idéal « Shakespeare » qui s'exhale de l'œuvre. Voilà toute l'explication. Il n'y en a pas d'autre. Est-il d'ailleurs rien de plus naturel ? Le poète de *Vénus et Adonis* et d'*Hamlet* voleur ! A quoi bon relever de pareils racontars ? Un haussement d'épaules en fait justice. Riccoboni s'est grossièrement trompé, il n'avait qu'une idée vague de « Shakespeare », son erreur est due au fait qu'il était étranger ; aussi est-il allé, dans la voie des énormités, plus loin encore que des Anglais qui ont fait de Shaxper un boucher ; on ne s'arrête pas à de telles inepties : on les ignore.

Quant à Rowe, si ce trait lui fut rapporté — ce qui paraît très probable — on devine avec quel dédain il l'accueillit, lui qui rejeta déjà comme invraisemblable le trait de Shaxper gardeur de chevaux à la porte d'un théâtre, bien qu'émanant de William D'Avenant !

On verra cependant, combien le dire recueilli par Riccoboni est digne d'examen et de crédit : inconcevable avec Rutland-Shakespeare, l'auteur jusqu'à ce jour inconnu de *Cymbeline* et de *Tout est bien qui finit bien*, il n'est que trop concevable avec Shaxper-Falstaff de Stratford !

*
* *

Relevons encore, dans Riccoboni, ces lignes curieuses :

L'an 1596, Shakpear (*sic*), à l'âge de 33 ans, donna sa première tragédie intitulée Roméo et Guillet (*sic*), et l'année suivante il donna celle de Richard II... On lit seulement dans la vie de ce Poète que ce fut lui qui produisit Ben Jhonson (*sic*) et le porta à faire des Comédies. Ainsi donc l'Angleterre ne fixe l'époque de son Théâtre que par ces deux Poètes, les plus célèbres de leur tems.

Ces lignes disent assez ce qu'on savait de Shaxper en France vers 1740 !

Riccoboni apporte bien un trait précieux, qui a échappé aux premiers biographes anglais ou qu'ils ont peut-être dédaigné comme trop invraisemblable ; de plus, malgré une erreur légère (*Roméo et Juliette* publié en 1596 au lieu de 1597), d'ailleurs indirectement réparée du point de vue shaxperien, puisque l'âge du poète est porté à trente-trois ans, Riccoboni cite deux dates qui ne laissent pas d'être remarquables sous sa plume ; mais, pour le reste de la biographie, il n'est pas même au niveau de Rowe qu'il a pourtant dû lire. (Se rappeler qu'il ignora, comme tout le monde alors, Ward et Aubrey.) Il est vrai que Riccoboni n'a que l'œuvre en vue, et non la vie de l'auteur prétendu ; c'est incidemment qu'il recueille quelques traits biographiques — dont l'un se trouve être éblouissant et révélateur !

L'œuvre même dite shakesperienne commence à peine à être connue de nom en France. L'œuvre seule ! Quatre ans avant que parût le petit livre obscur de Riccoboni, l'éclatante Voix du siècle, le dernier des grands Classi-

ques, Voltaire, alors âgé de quarante ans, avait publié les *Lettres philosophiques ou Lettres sur les Anglais* (1734), fruit de son séjour fameux en Angleterre (juin 1726 au printemps de 1729) ; et, dans cette œuvre — plus encore que dans son *Essai sur la poésie épique* (1728) ou dans sa préface d'*Œdipe* (1730) — l'auteur de *Zaïre*, entraîné par un courant contre lequel il tenta plus d'une fois de se débattre, révèle, malgré ses réserves, quel saisissement il avait éprouvé devant le Colosse qu'il appelle « un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles » ; — mais il ne s'est pas occupé de sa vie. L'abbé Prévost d'Exiles non plus : l'adorable, le sombre et pathétique auteur des *Mémoires d'un Homme de qualité* et de *Manon Lescaut*, de *M. Cleveland, philosophe anglais*, du *Doyen de Killerine* — l'Annonciateur du Romantisme en France, qui fraie la voie au grand Rousseau ! — s'intéresse aux aspects poétiques de l'Angleterre qu'il visite en 1728, tandis que Voltaire s'est surtout intéressé aux choses sociales ; il admire tout du théâtre anglais en tête duquel il place l'auteur d'*Hamlet*, et avec sa noblesse harmonieuse de style et sa touchante sincérité, il écrit ces lignes mémorables : « Pour la beauté des sentiments, soit tendres, soit sublimes, pour cette forme tragique qui remue le fond du cœur et qui excite infailliblement les passions dans l'âme la plus endormie, pour l'énergie des expressions et pour l'art de conduire les événements et de ménager les situations, je n'ai rien lu, ni en grec ni en français, qui l'emporte sur le théâtre d'Angleterre. » Mais, encore une fois, Prévost ne s'inquiète pas de la biographie de Shaxper.

Ainsi — sans être loin encore — le temps n'est déjà plus où le nom même de « Shakespeare » était totale-

ment inconnu en France, comme du reste celui de Milton que ses contemporains Corneille, Racine ou Boileau n'ouïrent jamais prononcer ; où, seul, un exemplaire du second Folio, celui de 1632, était, sans qu'on le sût, enfoui vers 1680 dans la bibliothèque de Louis XIV par le bibliothécaire royal Nicolas Clément qui rédigea à ce propos une courte fiche — signalée pour la première fois par M. J. J. Jusserand dans la *Revue Critique*... le 14 septembre 1887 ! Le temps n'est plus où le *Journal des Savants* de 1770 écrivait encore une phrase comme celle-ci : « Le sieur Tonson, libraire de cette ville (Londres), commence à vendre une nouvelle édition des œuvres de Shakees Pear... M. Rowe l'a revue et corrigée. » (!!!) Le temps n'est plus surtout où l'Angleterre même, littérairement parlant, malgré les chefs-d'œuvre qu'elle possédait déjà, était aussi inconnue en France que les îles du Spitzberg, où Saint-Amant qualifiait (1644) sa langue si poétique de « patois bourru, vilain et frivole », et où le Père Coulon, dans un guide pour voyageurs (1654) parle de ce « peuple enragé, quoique stupide et septentrional » ! Au temps d'Antoine Prévost d'Exiles et de François-Marie Arouet de Voltaire — que secondent modestement avec ardeur De La Roche, Étienne de Silhouette, Dupré de Saint-Maur et l'abbé de Boismorand, Saint-Hyacinthe, Mme Du Deffand, de Boissy, le président Hénault, l'abbé Le Blanc qui prône si heureusement le style de l'auteur d'*Hamlet*, Béat-Louis de Murat, Pierre Clément, Destouches, Yart, La Chaussée, Mme Fiquet du Bocage, Boyer, La Place dont la préface du *Théâtre Anglais* (1745-48) renferme des vues prophétiques, etc. — l'œuvre du grand dramaturge anglais se révèle de mieux en mieux sur le continent, et, avec elle, Richardson aidant, puis Rousseau et Ossian, en attendant Walter Scott et lord Byron, grandissent les

signes précurseurs de cette anglomanie qui va battre son plein et communiquer à la France une véritable ivresse de 1760 à 1850...

Mais personne en France ne fit des recherches biographiques.

Le trait de Riccoboni est une heureuse exception.

Trois intéressantes remarques s'imposent pourtant ici :

1° Dans sa *Réponse ou Critique des Lettres philosophiques de M. de V.* (Voltaire), en 1735, Le Coq de Villeray dit que « Shakespeare » mourut en 1576 ; c'est se tromper de 40 ans, puisque Shaxper mourut en 1616 ; mais, chose bizarre, qui ne pouvait frapper avant notre découverte, 1576 est du moins l'année... de la naissance de Rutland !

2° Voici un détail que personne n'a encore relevé, mais dont Drouet ne cite pas la source. Il se trouve dans le *Grand Dictionnaire historique de Moréri, refondu avec les suppléments de l'abbé Goujet, le tout revu et corrigé par Drouet* (1759). Après avoir écrit : « On a prétendu qu'il s'était associé dans sa première jeunesse à une bande de jeunes libertins, pour dérober les bêtes fauves d'un parc appartenant à sir Thomas Lucy, et que ce furent les suites de cette aventure qui l'obligèrent à quitter l'établissement qu'il avait fait à Stratford » — Drouet ajoute : « Mais on regarde aujourd'hui ce récit comme fabuleux. » Nous voudrions savoir sur quoi Drouet se base pour contester un fait qui était admis Outre-Manche en 1759 et qui l'est resté jusqu'à nos jours; mais une chose certaine, c'est qu'il a raison : Shaxper n'a pas eu d'aventure de braconnage à Stratford !...

3° Peut-être trouvera-t-on un écho rutlandien perdu, recueilli en Angleterre par Chateaubriand et consigné

dans la *Vie de Rancé*, que le grand écrivain ne publia qu'en 1844 (1).

Telles sont les seules contributions biographiques qui existent, pensons-nous, dans la littérature française. Toutefois, celle de Riccoboni seule a une importance capitale.

Rentrons en Angleterre.

*
* *

Un certain William Hall gradué de l'Université d'Oxford, visita Stratford en 1694. Il raconte sa visite à un ami dans une lettre qui fut seulement publiée en 1884, et dont l'original se trouve à la bibliothèque bodléenne d'Oxford. M. Sidney Lee n'en cite que trois lignes (pp. 281-82) avec un bref commentaire assez évasif. Cette lettre est cependant bien significative. En voici la traduction littérale :

« J'arrivai en ce lieu un jeudi soir, et le jour suivant j'allai rendre visite aux cendres du grand Shakespear qui gît inhumé dans cette église. Les vers que de son vivant, il ordonna qu'on gravât sur sa pierre tombale, car son monument en a d'autres, sont les suivants :

Good friend, for Jesus' sake forbeare,
To dig the dust inclosed heare.
Bleste the man that spares these stones,
And curst be he that moves my bones (2).

« Le peu de savoir que ces vers révèlent serait un argument très fort prouvant que l'auteur en manquait (3), s'ils ne ren-

(1) Nous y reviendrons dans le volume qui suivra celui-ci.
(2) On a lu plus haut la traduction de cette épitaphe.
(3) On nous pardonnera quelques tournures d'un français contestable : notre préoccupation est de reproduire le texte original très exactement.

fermaient en eux quelque chose qui a besoin d'être expliqué. Il y a dans l'église un endroit qu'on appelle la chambre des ossements (*bone-house*), un dépôt pour tous les os qu'on bêche dehors, lesquels sont si nombreux qu'ils rempliraient un grand nombre de chariots. Le poète, voulant garder ses os non dérangés, frappe d'une malédiction celui qui les dérangerait, parce qu'il a à faire à des sacristains et à des fossoyeurs, pour la plupart une très ignorante espèce de gens, il descend à la moindre de leurs intelligences et se dépouille de cet art que nul de ses contemporains ne porta à une plus grande perfection. »

Telle est l'étonnante lettre qui, rapprochée de tout ce qu'on sait aujourd'hui, donne terriblement à penser. Une chose devait frapper Hall : l'insignifiance des vers qu'aurait écrits pour lui-même l'auteur d'*Hamlet*, de *Comme il vous plaira* et d'*Othello*. Quoi ! fait remarquer M. G. G. Greenwood, le noble et souverain poète qui, parlant par la bouche du duc Prospéro de la *Tempête*, dit ces paroles fameuses : « Les tours couronnées de nuages, les splendides palais, les temples solennels, l'immense globe lui-même, oui, tout ce qu'il renferme se dissoudra et s'évanouira comme un irréel spectacle, sans laisser derrière lui nul vestige. Nous sommes faits de la même étoffe que nos rêves et notre petite vie est entourée de sommeil... » — ce poète auquel on ne peut guère comparer que les Homère et les Dante, serait mort avec une malédiction sur les lèvres, n'aurait rien trouvé d'autre à mettre sur sa tombe que cette pensée banale, haineuse, contredite par toute son œuvre : « Maudit soit celui qui dérange mes os ! »

On conçoit la surprise de Hall. Aussi — après s'être informé sans doute — tente-t-il d'expliquer cette anomalie : « Shakespeare » voulut inspirer de la crainte aux sacristains et aux fossoyeurs en dépouillant son art

incomparable pour se mettre à leur portée. Voilà certes une raison inattendue! « Je crois parce que c'est absurde », dit saint Augustin. L'explication trop ingénieuse de Hall — celle qu'on lui a donnée plutôt — n'explique rien et constitue tout simplement une pétition de principe. Pourquoi vouloir inspirer pareille crainte quand on a écrit « Mourir, dormir... le reste est silence » dans *Hamlet*; les réflexions philosophiques souriantes et pensives de Jaques dans *Comme il vous plaira*; ou dans un dernier drame, la *Tempête*, vrai testament poétique, les vers qu'on vient de lire, où l'on sent l'âme de l'amant d'Ophélie apaisée dans le détachement d'une infinie sérénité, poignants malgré tout dans l'effort qu'on y devine, et qui — quoiqu'ils perdent traduits et détachés de leur contexte — font songer aux Idées de Platon, à certains mots de l'*Iliade* ou du *Ramayana* de Valmiki, au *Paradis* de Dante ou de Milton, au début de *Faust*, ou bien encore à certaines extases pures de toute rhétorique d'un Lamartine ou d'un Alfred de Musset ?... On n'a jamais plané plus haut, qu'on se soit appelé Palestrina, Bach, Gluck ou Beethoven, Rubens ou Rembrandt! Tout le reste n'est rien devant des mots pareils, et l'imagination enlevée entrevoit le Phénix de Belvoir renaître de ses cendres, comme Béatrix au seuil des parvis éternels. Qui les a jamais relus sans répandre des larmes ? Ah ! qu'un tel esprit se serait peu soucié qu'on dérangeât ses restes ! Il ne serait pas mort en tous cas la menace à la bouche !

Mais il y a plus ! La pierre tombale ne protégeait-elle donc pas les os de Shaxper dans le sanctuaire d'une église — et inhumé, on va le voir, à une profondeur invraisemblable !

M. Sidney Lee, qui a senti tout ce qu'il y a là d'étrange, croit nous satisfaire en écrivant avec désinvolture :

« S'il n'avait pas menacé, ajoute Hall, le fossoyeur n'eût point hésité, au cours des temps, à transporter la poussière de Shakespeare dans la « bone-house » (chambre aux ossements, ossuaire). Telle qu'elle était la tombe fut creusée à seize pieds, et ne fut jamais ouverte, même pour recevoir sa femme, quoiqu'elle eût exprimé le désir d'être inhumée avec son mari. »

Vraiment !

Voilà donc tout ce que M. Lee trouve à nous dire ! De son point de vue, il eût mieux fait de garder un silence absolu, car il n'arrive qu'à rendre la chose plus énigmatique encore. En effet, maintes remarques que ne pouvait faire en 1694 un voyageur comme Hall, doivent frapper de nos jours les érudits ayant derrière eux tout un siècle de recherches et de controverses : on reste stupéfait de constater que M. Lee ne semble pas même y prendre garde !

Il est d'abord très surprenant qu'on n'ait pas ouvert la tombe de Shaxper pour y déposer les restes de sa femme, qui en avait exprimé le désir. Sans doute, son mari l'avait abandonnée sans ressources avec trois jeunes enfants et, de retour après plus de vingt ans, il ne se montra guère mieux disposé envers elle, car dans le testament qu'il dicta au clerc de Stratford, Francis Collyns, il ne lui légua que le second lit de la maison; mais enfin puisque sa veuve voulait malgré tout reposer près de lui, qui donc empêchait, en 1623, Suzanne et Judith, assistées de leurs maris, le docteur Hall et le tavernier Quiney, de faire ouvrir la tombe — au lieu de laisser inhumer leur mère à côté ? Car Anne Hathaway fut inhumée à côté de son mari ! Pourquoi pas sous la même pierre ? On n'aurait nullement « dérangé les os » de Shaxper, puisqu'il reposait à l'extraordinaire profondeur de seize pieds anglais, c'est-à-dire de cinq mètres : au-dessus d'un cer-

cueil enfoncé à ce point, il restait assez de place pour plusieurs autres ! Et il semble que le cercueil de la femme eût mieux protégé encore celui du mari en le recouvrant ! D'ailleurs, répétons-le, on ne dérange pas les restes de ceux qui reposent dans une église, sous une pierre tombale : on ne les dérange pas surtout quand les autorités et toute une ville veillent jalousement sur un génie pareil ! Conçoit-on, d'autre part, qu'un fossoyeur ait librement accès dans un tel lieu — ni qu'en n'importe quel lieu il creuse jamais si profondément ? Il y a donc là quelque chose d'inexplicable. Mais si l'on songe que la mort de Shaxper passa inaperçue en Angleterre, et (comme poète !) à Stratford même, on peut croire qu'il y avait des raisons pour ne point toucher à la tombe : soit qu'elle ne renfermât rien — soit que le corps, moins profondément inhumé qu'on ne le dit, ne pût être exhumé trop tôt et reconnu...

On va mieux saisir encore ; car ce n'est pas tout !

William Hall rapporte (et cette singularité subsiste encore aujourd'hui) qu'à quelque distance de la pierre tombale, toujours dans le sanctuaire de l'église, on voit un monument consacré à la mémoire de « Shakespeare ». C'est le monument dans la niche duquel se trouve le buste fameux — aussi laid que dépourvu d'authenticité. Pourquoi ce monument ne se trouve-t-il pas sur la tombe ? Et pourquoi craint-on, de nos jours mêmes, d'ouvrir le tombeau ?...

Une autre question, plus étonnante encore, se pose naturellement ici. Nous l'avons déjà touchée. Pourquoi les restes de Shaxper ne sont-ils pas à Londres, au Panthéon national de Westminster Abbey, comme ceux de *tous* les grands hommes d'Angleterre, et notamment de contemporains tels qu'Edmond Spenser, Francis Beaumont et Ben Jonson ? Pourquoi celui qu'on veut donner

encore pour l'auteur d'*Hamlet* fait-il exception ? Rien de plus inexplicable — rien de plus significatif. Un monument fut bien élevé en son honneur à Westminster Abbey, en 1741, cent et vingt-cinq ans après sa mort, mais ses restes ne sont pas sous ce monument, simple cénotaphe. Seul, insistons-y, le soi-disant auteur de la *Comédie des Méprises* et du *Roi Lear*, reste dans sa ville natale, avec un monument étrange qui ne se trouve même pas sur cette tombe — où il gît à cinq mètres de profondeur !...

Et cependant, nous ne sommes guère au bout de nos surprises.

Si nous revenons à l'étrange monument du sanctuaire de Stratford, ces surprises redoublent — d'abord en lisant les vers qui y sont gravés, plus déroutants encore que ceux de la pierre tombale. Un distique latin y précède six vers anglais :

Judicio Pylum, genio Socratem, arte Maronem,
Terra tegit, populus mæret, Olympus habet.
Stay passenger, why goest thou by so fast ?
Read, if thou canst, whom envious death hath plast
Within this monument : Shakspeare with whome
Quick nature dide ; whose name doth deck ys tombe
Far more then cost ; sith all yt he hath writt
Leaves living art but page to serve his witt.

Obiit ano. dom. 1616. Ætatis 53 Die 23 Ap.

« La sagesse de Nestor, le génie de Socrate, l'art de Virgile, la terre le recouvre, le peuple le pleure, l'Olympe le possède. »

« Arrête, passant, pourquoi vas-tu si vite ? Lis, si tu peux, qui l'envieuse mort a placé dans ce monument : Shakespeare en qui se montra la vive nature, dont le nom qui orne sa tombe a beaucoup plus de valeur alors, puisqu'il écrivit tous ces feuillets vivant d'art dont les pages répondent à son esprit (1). »

(1) Nous hasardons cette traduction dont nous n'osons garantir

« Il mourut en l'an 1616, âgé de 53 ans le 23 av. ».

On ignore quel est l'auteur, ou quels sont les auteurs de ces vers. Quand furent-ils écrits? Pourquoi deux épitaphes en deux langues? Dans la biographie de Shaxper, on ignore d'ailleurs presque tout ce qu'il faudrait savoir par rapport à l'œuvre. Personne, bien entendu, n'attribue plus ce distique à Shaxper, pour l'excellente et double raison qu'il ignorait le latin, et qu'il n'eût pas fait de lui-même, s'il avait été l'auteur d'*Hamlet*, un éloge plus inexact encore que pompeux. Nous glisserons sur la faute de prosodie qu'on a relevée dans le distique latin, la première syllabe de Socratem formant le second pied d'un dactyle — ce qui rompt la mesure et la cadence du vers. Une chose qui frappe bien davantage, c'est que le distique ne fait pas songer à l'auteur de *Vénus et Adonis*, du *Songe d'une Nuit d'été*, d'*Hamlet*, d'*Henry V*, d'*Antoine et Cléopâtre*, de *Mesure pour Mesure*, etc. L'idée d'une mystification se présente irrésistiblement à l'esprit, et l'on est tenté de demander comme Figaro : « Qui trompe-t-on ici ? » Nestor, Socrate, Virgile ! Pourquoi ces trois noms (1) ? Sans doute, on trouve dans l'œuvre géniale

l'absolue exactitude, tant les vers ci-dessus sont peu clairs. — Dugdale, qui les reproduit, écrit « plac'd » (placé) au lieu de « plast » (plâtré).

Tout cela importe du reste assez peu maintenant puisque l'auteur véritable d'*Hamlet* n'est pas à Stratford ; mais, comme le fait justement remarquer M. Greenwood, ces vers montrent que celui qui les a écrits n'avait aucune idée de l'endroit où était inhumé Shaxper.

(1) Il est à peine nécessaire de faire remarquer qu'on trouve dans le distique latin comme le contre-pied même du caractère Stratfordien. Rappellerons-nous quelques épitaphes très connues qui évoquent avec tant de bonheur ceux qu'elles célèbrent ? Par exemple, celle de Mathurin Régnier, si bon et si insouciant sous sa primesautière verdeur satirique — et mort un an après Rutland, en 1613 :

J'ai vécu sans nul pensement

une sagesse qui peut à l'extrême rigueur évoquer celle du vieux roi de Pylos ; mais, pour ne rien dire de la dif-

Me laissant aller doulcement
A la bonne loy naturelle ;
Et si m'estonne fort pourquoy
La Mort osa penser à moy
Qui ne pensai jamais à elle.

Et celle qu'écrivit La Fontaine à la mort de Molière, en 1673, une merveille d'émotion contenue et de rythme :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le vrai Molière y gît.
Il les faisait revivre en son esprit,
Par leur bel art réjouissant la France.
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir, malgré tous nos efforts;
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

Et celle de cette charmante et généreuse Jeanne d'Albert de Luynes, comtesse de Verrue, morte en 1736, qu'aimèrent si passionnément, entre autres, La Faye et le duc de Savoie, et qui s'entendait appeler avec plaisir la « dame de volupté » :

Ci-gît dans une paix profonde
Cette dame de volupté
Qui, pour plus grande sûreté,
Fit son paradis de ce monde.

Et celle qu'improvisa vers la même époque le vif, l'acéré, le lumineux et l'inépuisable Voltaire, à la demande d'une dame bavarde qui avait perdu son perroquet :

Passant, ci-gît un perroquet
Qui, vivant, eut beaucoup d'adresse :
Mourant, il laissa son caquet
Par testament à sa maîtresse.

Enfin celle qu'un admirateur du colossal contemporain de « Shakespeare », de Ben Jonson, obtint l'autorisation de faire inscrire sur sa pierre, et devant laquelle on s'arrête en frissonnant sous les voûtes solennelles de Westminster Abbey :

O rare Ben Jonson !

Dans tout cela, nul mystère, nulle contradiction, nul doute possible !

férence d'âge entre les deux hommes, la comparaison reste vague et peu juste ; et si l'on songe à Shaxper de Stratford, elle paraît bel et bien ironique. Quant à Socrate, on l'attendait moins encore, si c'est possible : aussi George Steevens s'est demandé s'il ne faut pas lire Sophocle. Virgile Maro est presque aussi mal choisi ; car, dans la littérature latine, les trois préférés de l'auteur d'*Hamlet*, son œuvre en témoigne, furent Plaute Ovide et Sénèque. Et d'autres noms s'indiquent mieux encore pour cette comparaison : Eschyle, Euripide, Térence, Aristophane même — voire Plutarque.

Mais le monument surprend autant que les vers !

On ne sait quand il fut élevé — ni par qui. Avant 1623, disent les shaxperiens ; et par Gérard Janssen (ou Johnson), tailleur de pierre, Hollandais d'origine, habitant à Londres le quartier de Southwark.

C'est toujours de la poudre aux yeux ! Cette double réponse peut en effet être vraie sans que la difficulté soit résolue ; et c'est ce qui échappe au public. Entre 1616, année où mourut Shaxper, et 1623, il y a un espace de sept ans. Sans préciser, les shaxperiens affirment que le monument fut élevé avant 1623 parce qu'en tête du premier Folio publié cette année, une des poésies commandées (1), celle de Léonard Digges, prédit que l'œuvre de « Shakespeare » fera survivre son nom au monument de Stratford. Cela ne fixe pas la date — et pourrait d'ailleurs

(1) Elles étaient commandées à des poètes par les éditeurs à titre de réclame pour la vente de l'ouvrage : c'est assez dire qu'elles devaient être élogieuses. Dans le cas tout exceptionnel du Folio de 1623, les vers fournis par Ben Jonson, Holland, Digges et I. M. ne furent probablement pas commandés par les éditeurs Edward Blount, Isaac et William Jaggard, J. Smithweeke et W. Aspley, mais par les personnes cachées derrière eux : Southampton, et, sans doute, Francis Manners de Rutland, frère du défunt, et les deux lords Herbert. Ce fut sans doute Ben Jonson qui servit d'intermédiaire entre ceux-ci et les trois poètes précités.

appeler maintes objections. Mais il est inutile de triompher là-dessus, car là n'est pas la difficulté. — La difficulté — qu'éludent adroitement les shaxperiens — est quadruple :

Elle consiste à savoir pourquoi existe ce monument distinct avec une inscription si peu appropriée à l'homme de Stratford et portant que celui-ci repose là — et non à seize pieds sous la pierre tombale voisine ! (Laquelle des deux dit vrai ?...) La difficulté consiste aussi à savoir qui fit élever ce monument car Gérard Janssen, entrepreneur « venu de Londres » en fut chargé par quelqu'un. La difficulté consiste en troisième lieu à savoir pourquoi le buste qu'on voit dans la niche du monument ne ressemble nullement (sauf par la calvitie !...) au portrait gravé en tête du Folio de 1623 — qu'on attribue au jeune Martin Droeshout, fils de Michel Droeshout ou Droessart de Bruxelles (1). Enfin, chose non moins extraordinaire sur laquelle les shaxperiens glissent quand ils daignent s'en apercevoir, la difficulté consiste à savoir pourquoi le monument et *le buste actuel* de Stratford ne sont pas, comme tout le monde le croit, ceux qui s'y trouvaient vers 1623 — et ont été changés à une époque inconnue ! En effet, nous l'avons déjà dit, dans la volumineuse *Histoire des Antiquités du Warwickshire* de William Dugdale (2) (1605-1686) qui parut

(1) Chose curieuse, on ne sait presque rien de Martin Droeshout — moins encore de Janssen. Tous deux appartiennent à des familles des Pays-Bas (Hollande et Belgique). Remarquons aussi que Janssen habitait ce quartier londonien de Southwark où l'on croit que « Shakespeare » résidait vers 1592 — d'après le mémorandum d'Alleyn.

(2) James Wright (1643-1713), l'historien du comté de Rutland, a écrit cette phrase digne de remarque : « Le Warwickshire a produit deux des plus fameux et méritoires écrivains dans leurs genres divers, dont l'Angleterre puisse s'enorgueillir : un Dugdale et Shakespeare. »

en 1656, et qu'ornent de nombreuses gravures *d'une fidélité absolue*, la plupart dues à Wenceslas Hollar (1), on trouve un autre monument et un autre buste ! Le buste, qui représente un homme maigre et triste, pressant un sac de laine sur son ventre, diffère totalement de celui qu'on voit aujourd'hui à Stratford ! Il diffère d'ailleurs aussi de la gravure du Folio de 1623 — un peu moins toutefois que le buste actuel qui est bouffi, vulgaire, avec une expression vaguement hilare, et un nez trop court duquel la moustache est séparée par un espace anormal : buste si ridicule que les shaxperiens évitent le plus possible de le reproduire, et que M. Sidney Lee lui-même avoue que c'est « un spécimen grossièrement taillé de sculpture mortuaire » et que la « face ronde et les yeux montrent une lourde, une inintelligente expression ». Lequel des trois est l'auteur d'*Hamlet ?*... Eugène Labiche dirait — car ceci touche au vaudeville — : Quel est le plus heureux des trois ? Et Corneille nous fera répondre par la Léontine de son *Héraclius* :

Devine, si tu peux, et choisis si tu oses ! (2)

(1) Voir l'étude de Mme Stopes dans le numéro du mois d'avril 1904 de la *Monthly Review*. Cette étude reproduit la gravure qu'on trouve dans Dugdale. Mme Stopes fait remarquer que les notes de Dugdale semblent avoir été préparées vers 1636, et que les guerres civiles retardèrent la publication de son livre. Cette supposition reste douteuse quand on confronte avec la biographie de Dugdale celle de Hollar, auteur de la plupart des gravures : mais, s'il en est même ainsi, peu importe en somme : qu'on ait changé le buste après 1636 ou après 1656 ou, comme le pense Mme Stopes, en 1741, c'est un point secondaire, tout intéressant qu'il puisse être. L'étonnant, c'est de constater que nous n'avons plus le monument ni le buste de 1623 ! Et quelle déconfiture pour les shasperiens qui ont fait tant d'ingénieuses comparaisons entre le buste actuel et le portrait du Folio !...

(2) Mme Stopes trouve aussi que ce portrait d'une « dodue banalité » n'offre pas « la plus légère apparence d'inspiration poé-

Telles sont les quatre difficultés avec lesquelles les vingt-deux vers assez médiocres de Léonard Digges n'ont rien de commun !

*
* *

Nous n'aborderons pas ici la question des portraits, non moins réjouissante qu'embrouillée : bornons-nous à dire que ces portraits sont tous dépourvus d'authenticité — exception faite sans doute du buste qu'a reproduit Dugdale.

Le lecteur se rend déjà compte de plusieurs choses :

D'abord qu'en 1694, année du passage de Hall, soixante-dix-huit ans après la mort de Shaxper — quatre, vingt-deux après celle de Rutland — quelque vingt-cinq ans après qu'avaient été écrites les notes (restées inédites) du vicaire Ward et d'Aubrey, au temps même de Betterton et de Rowe, la petite ville de Stratford semblait toujours peu soucieuse de son prétendu grand homme. Elle était loin encore l'ère des « pèlerinages » où l'on vit une princesse se prosterner, Walter Scott faire une visite parmi la foule toujours accrue des admirateurs, dont certains, comme Charles Lamb, pleuraient à genoux devant le sanctuaire...

Le lecteur devine aussi pourquoi les deux filles et la sœur de Shaxper se tenaient si énigmatiquement coites après la mort de leur père, comme étrangères à sa mémoire. Les shaxperiens le sentent — et glissent... On se l'expliquerait encore avec Judith la cadette, qui ne savait pas lire et qui, avec son mari, Quiney, tint rue du Pont, de 1616 à 1652, le cabaret de la *Cage* loué à la Corpora-

tique ou spirituelle ». On notera que ce jugement cruel émane d'une shaxperienne !

tion de Stratford — ce qui n'indique guère, entre parenthèses, que Shaxper ait été fort riche... Mais on se l'explique moins avec Suzanne qui savait lire et avait épousé le « docteur » John Hall ; car, bien que ce médecin de province ou « physicien », comme on disait alors, appartînt encore, nous apprend un auteur, à l'école qui croyait aux propriétés curatives de « l'eau du frai de grenouille, du jus d'excréments d'oie, de la poudre de crânes humains et de nids d'hirondelles », bien qu'il fût quelque peu de l'acabit des Purgons et des Diafoirus que Molière(1) allait lancer sur la scène, c'était cependant un homme d'une certaine culture : et cet homme vécut jusqu'en 1635, sa femme jusqu'au mois de juin 1649, sans qu'aucun des deux se souciât de la « gloire » de Shaxper, prît la moindre part à la publication posthume de ses œuvres prétendues — sans qu'ils en eussent même un exemplaire imprimé !... Vraiment, le dix-septième siècle était encore le temps des miracles !

Qu'en conclure ? On le devine : ce silence intéressé des enfants, ce monument coûteux qu'élève un entrepreneur envoyé de Londres avec des inscriptions destinées à donner le change, tout décèle l'intervention secrète d'une ou de plusieurs familles puissantes qui n'habitaient pas Stratford. C'est au moment de la publication du Folio de 1623 qu'il importait de prendre des mesures de précaution ! William Hall ne pouvait songer à tout cela en 1694 ; mais sa lettre indique assez quel mot d'ordre avait été donné à Stratford — mot d'ordre que les bonnes gens répétaient sans doute traditionnellement et machinalement sans y entendre malice...

(1) L'esquisse du *Médecin volant*, qui semble une pièce de jeunesse de Molière, est probablement de 1646 ou de 1647 ; mais ce fut avec l'*Amour médecin* que le grand comique déclara vraiment la guerre à la Faculté.

*
* *

Théophile Cibber (1703-1758) fournit le dernier trait — repris par le docteur Samuel Johnson.

Les shaxperiens se montrent d'ordinaire mal disposés à l'égard de Cibber et de son collaborateur Robert Shields. On ne sait vraiment pourquoi — à moins qu'on ne le sache trop : il y a là quelque chose de tendancieux. Shields ne fut pas un grand écrivain sans doute; c'est un malheur plus commun qu'on ne pense; mais, doué d'une mémoire étonnante et d'un tempérament actif, il a rendu d'importants services à l'histoire littéraire; et Johnson nous dit que sa vie fut exemplaire.

Quant à Théophile Cibber, il semble porter la peine des attaques auxquelles s'est livré Pope dans la *Dunciade* contre son père, Colley Cibber, dramaturge médiocre, mais le premier acteur d'Angleterre entre Betterton et David Garrick, qui s'inspira de lui. Le parti pris haineux de Pope est démontré dans les *Querelles d'auteurs* (1814) d'Isaac D'Israeli. Théophile Cibber semble, il est vrai, moins irréprochable que son père, à cause surtout d'une fâcheuse et obscure affaire intime qui ne nous intéresse pas ici; mais est-ce une raison pour que rejaillisse encore sur lui l'injustice dont fut victime son père, et pour qu'on le traite avec dédain de « compilateur » et d'homme « peu scrupuleux » ? Il y a de très utiles compilateurs ! Que les cinq volumes des *Vies des Poètes de la Grande-Bretagne et d'Irlande* (1753) renferment des emprunts faits à Langbaine, à Jacob et à Coxeter, qu'importe ? Nous devrions même dire : tant mieux ! car, réserve faite sur quelques malheureuses inventions du dernier (1), quelle reconnais-

(1) Nous avons parlé plus haut de Langbaine. Gilles Jacob

sance ne méritent pas ces infatigables chercheurs ! et nos modernes biographes songent-ils toujours à l'énorme peine qu'ont dû se donner ceux qui rassemblèrent les premiers matériaux ? Ces « compilateurs » ne demandent pas qu'on leur élève des autels ni qu'on les compare à Swift, à Richardson, à Fielding, à Hogarth ou à Reynolds ; mais on pourrait du moins se dispenser de les injurier : beaucoup d'entre eux sont aussi remarquables que dignes d'estime, et ils ont bien servi la cause sacrée des lettres et des arts. Théophile Cibber fut-il vraiment « peu scrupuleux » ? Nous aurions plus d'une réponse à faire, si c'était le moment. M. Sidney Lee, d'ailleurs, ne se montre pas si sévère à son égard : il dit simplement que les *Vies des Poètes*, « communément attribuées à Théophilus Cibber », furent écrites par Robert Shields et « par d'autres écrivains mercenaires », et éditées par Cibber (1). Il y a là une erreur, imputable à Samuel Johnson, et qu'on a relevée depuis : Johnson écrit dans sa *Vie de Hammond* et raconta à Boswell, qui le rapporte, que les *Vies des Poètes* furent entièrement écrites par Shields. Il ne parle pas, par contre, d'autres collaborateurs. La vérité, aujourd'hui établie, c'est que les *Vies* furent écrites par Shields et par d'autres, puis revues et amendées par M. Cibber, qui écrivit seul plusieurs biographies. D'ailleurs, le titre des derniers volumes porte : « Par M. Cibber et par d'autres ».

(1686-1744) publia en 1720 les *Vies et Caractères des Poètes dramatiques anglais*, et Thomas Coxeter (1689-1747) fournit quantité de matériaux à Lewis Théobald et à Ames; de plus, ses manuscrits furent utilisés par Cibber et Warton. On peut citer aussi Georges Sweel (mort en 1726) à qui l'on doit notamment la première biographie de Rowe. — Nous donnons ici ces détails parce qu'on chercherait vainement les noms précités dans les encyclopédies françaises.

(1) *A Life*, p. 33.

Nous avons voulu mettre ces détails au point afin de ne laisser aucune échappatoire à certains partis pris ; mais nous eussions pu nous en dispenser à la rigueur : en effet, que le passage qu'on va lire soit de l'honnête Shields ou d'un autre collaborateur ou de Cibber, il n'importe, puisque c'est la simple reproduction, quelque peu développée, d'un trait que Betterton, on se le rappelle, fournit à Rowe, et que celui-ci rejeta comme invraisemblable. Cela dit tout ! Le passage de la *Vie des Poètes*, aussi bien que la version plus tardive de Johnson, remonte bel et bien au temps de Betterton et de Rowe.

Voici ce qu'on lit à la page 130 du premier volume des *Vies des Poètes* :

« Ici je ne puis m'abstenir de relater une histoire que sir William D'Avenant conta à M. Betterton, qui la communiqua à M. Rowe ; Rowe la conta à M. Pope, et M. Pope au docteur Newton, le récent éditeur de Milton, et elle est relatée ici d'après un gentilhomme (docteur Johnson) qui la tenait de lui. Elle concerne la première apparition de Shakespear au théâtre. Quand il arriva à Londres, il était sans argent ni amis, et étant étranger, il ne savait à qui s'adresser ni comment pourvoir à sa subsistance. A cette époque, les voitures n'étaient pas en usage, et comme les gentilshommes avaient l'habitude d'aller à cheval au théâtre, Shakespear, poussé par la dernière nécessité, se rendit à la porte du théâtre et gagna un peu d'argent en prenant soin des chevaux des gentilshommes qui venaient à la représentation ; il devint même remarquable dans cette profession, et fut noté pour sa diligence et son adresse ; il eut bientôt plus de besogne qu'il ne put en faire, et à la fin loua des domestiques qui furent connus sous le nom de garçons de Shakespear. Quelques-uns des acteurs qui s'entretinrent avec lui par hasard le trouvèrent si mordant et d'une telle maîtrise dans la belle conversation qu'ils le recommandèrent dans la salle, où il fut d'abord admis à un poste très bas, mais il n'y resta pas longtemps, car il se dis-

tingua bientôt, sinon comme un acteur extraordinaire, du moins comme un écrivain accompli. »

Voici maintenant ce que dit le docteur Samuel Johnson dans ses *Prolégomènes à Shakespeare* (1765) :

« A la note précédente sur la vie de « Shakespear » j'ai seulement un passage à ajouter, que M. Pope racontait comme lui ayant été communiqué par M. Rowe. Au temps d'Élisabeth, les voitures étant encore rares, et les voitures de louage n'étant pas du tout en usage, ceux qui étaient trop fiers, trop délicats ou trop paresseux pour marcher, allaient à cheval à toute affaire ou récréation éloignées. Plusieurs se rendaient à cheval au théâtre, et quand Shakespear fuit à Londres la terreur d'une persécution criminelle, son premier expédient fut d'attendre à la porte du théâtre et de tenir les chevaux de ceux qui n'avaient pas de serviteurs, afin qu'ils fussent encore prêts après la représentation. Dans cette fonction, il devint si remarquable par ses soins et sa promptitude, que bientôt chacun en descendant appelait « Will Shakespear », et qu'à peine un autre domestique se voyait-il confier un cheval, alors que « Will Shakespear » aurait pu l'avoir. Ce fut le premier pas d'une fortune meilleure. Shakespear, voyant plus de chevaux confiés à ses mains qu'il n'en pouvait garder, loua des garçons pour les tenir sous sa surveillance, lesquels, quand « Will Shakespear » était appelé, devaient immédiatement se présenter : « Je suis un garçon de Shakespear, monsieur .» Avec le temps, Shakespear trouva un emploi plus élevé; mais aussi longtemps que l'usage d'aller à cheval au théâtre continua, les garçons qui tenaient les chevaux gardèrent le nom de « garçons de Shakespear ».

M. Sidney Lee reconnaît d'abord qu' « il n'y a aucune inhérente improbabilité dans le récit » des *Vies des Poètes*, et c'est un aveu précieux que nous retenons; mais, chose inattendue, M. Lee ajoute que la « version amplifiée » de Johnson semble « apocryphe ». Johnson

n'amplifie rien du tout ! Les deux versions sont au fond identiques ! Le détail final qu'ajoute Johnson, fût-il même inexact ou exagéré, n'est que très secondaire. Il importe peu, en effet, de savoir si la compagnie des « garçons de Shakespeare » dura longtemps ou non. Le fait à retenir, c'est Shaxper gardien de chevaux ! Quant à son entrée au théâtre « dans un poste très bas », il confirme pleinement ce que nous ont déjà dit Dowdall et Rowe. Plus tard, en 1780, Edmond Malone précise davantage encore ce point, en révélant (détail au moins très vraisemblable !) que d'après « une tradition du théâtre, son premier emploi fut celui d'aide du souffleur, ayant pour fonction d'avertir les acteurs de se tenir prêts à entrer aussi souvent que les nécessités de la pièce exigent leur arrivée en scène » — une délicieuse périphrase, fait remarquer M. G. G. Greenwood, pour dire simplement *call-boy* (garçon d'appel) !

Shaxper gardant les chevaux à la porte d'un théâtre est un trait qu'il faut souligner. Pour plusieurs raisons. D'abord, il s'accorde assez avec ce qu'on sait déjà. Ensuite, on ne se trompe guère au sujet d'une chose aussi vulgaire et surtout on ne l'invente pas : on n'invente en telle occurrence que des choses merveilleuses ou du moins brillantes et poétiques. En outre — remarque fort simple qu'on n'a pourtant jamais faite — le fils d'un cultivateur s'entend à soigner les chevaux. Enfin, c'est au moment où Shaxper dut échouer à Londres, vers 1590, que prit fin une période de guerres favorisant certaines aventures de grand chemin...

Où garda-t-il les chevaux ?

Selon nous, ce fut nécessairement au *Théâtre*, situé à Shoreditch, endroit qui se trouvait à cette époque hors des murs de la ville.

Quand Shaxper échoua à Londres vers 1590 — proba-

blement en 1592 — le théâtre anglais venait d'être fondé par les Thomas Kyd, les Philip Sidney, les Christophe Marlowe, etc. Aussi n'existait-il encore que deux scènes publiques, au nord de la ville qui avait alors des limites assez restreintes : la plus ancienne — bâtie seulement en 1576 ! — et dénommée le *Théâtre*, dans la banlieue, à Shoreditch ; l'autre, le *Rideau*, proche de la première, mais à l'intérieur des murs, au quartier de Moorfield.

Il semblerait qu'on doive citer un troisième théâtre où Shaxper put garder les chevaux : celui de la *Rose*, ouvert le 18 février 1592 par Philip Henslowe, au quartier de Southwark, sur le Bankside, rive droite de la Tamise ; mais nous croyons qu'il faut écarter la *Rose* pour des raisons qui vont nous permettre de faire coup double.

Les shaxperiens, eux, en tiennent pour la *Rose*. C'est étrange puisqu'ils prétendent d'autre part que Shaxper vint à Londres vers 1587, plus de quatre ans avant l'ouverture de ce théâtre ! Mais, dans leur préoccupation anxieuse d'avoir malgré tout une apparence de biographie, de deux incertitudes ils choisissent la moindre à leurs yeux. Or, ils croient que le théâtre de la *Rose* leur fournit un trait biographique, et, pour ne pas perdre ce trait (imaginaire, comme on va voir !), ils négligent commodément de chercher où Shaxper dut garder les chevaux, sentant bien que ce ne put être à la porte de la *Rose*, et n'aimant guère d'ailleurs insister sur cette tradition terriblement embarrassante pour eux ; car la tradition qui nous est parvenue de sources si différentes rapporte (et quoi de plus logique ?) que Shaxper entra comme « garçon d'appel » dans le théâtre même à la porte duquel il garda d'abord les chevaux. On glisse lorsqu'on ne gaze pas ! Croyant se baser sur le mémorandum d'Edward Alleyn, M. Lee hasarde le trait ima-

ginaire dont nous venons de parler : « Le théâtre de la Rose fut sans doute la plus ancienne scène des succès prononcés de Shakespeare à la fois comme acteur et dramaturge. » (1) Sans doute ! Toujours le fameux *sans doute* de M. Lee ! C'est vraiment ici le cas ou jamais d'employer la forme dubitative, car personne encore n'a pu établir, depuis trois siècles, où Shaxper fut acteur : pas l'ombre d'un document n'existe là-dessus !

Voilà une petite constatation qui fera ouvrir de grands yeux au public, abusé sur ce point comme sur tant d'autres par des *sans doute*, des *probablement*, des *tout porte à croire*, des *on suppose*, des *on s'est demandé si Shaxper n'aurait pas*, etc. — sans compter les faux fabriqués à la fin du dix-huitième siècle et dans la première moitié du dix-neuvième par les Jordan, les Ireland fils, les Collier (2), etc. En vain, les shaxperiens, croyant

(1) *A Life*, p. 38.

(2) John Payne Collier — qui mourut en 1883 à l'âge de 94 ans — est un des plus grands érudits qu'ait connu l'Angleterre. Innombrables sont les recherches qu'il a faites, les éditions critiques qu'il a données. Membre de plusieurs sociétés littéraires, il fut président de la première *Shakespeare Society*. Malheureusement, il abusa de son savoir pour forger sur Shaxper une foule de documents à partir de 1835. Aux pages 383-85 de sa *Vie de Shakespeare*, M. Sidney Lee donne la liste des faux les plus importants de Collier : il y en a treize. Les plus connus sont ceux des *Documents Egerton* (1840) de Bridgewater House et du Folio Perkin (1852). Nombre d'érudits s'y laissèrent d'autant mieux prendre que l'autorité de Collier imposait, et que certains faux (comme la lettre de la femme d'Alleyn) renfermaient des parties authentiques. En France, Philarète Chasles en fut parfois dupe ; Victor Hugo et son fils aussi (voir notamment leur récit de la prétendue représentation d'*Othello* devant la reine Elisabeth !) En 1853, C. W. Singer avait déjà émis des doutes ; mais à la mort du duc de Devonshire, protecteur et ami de J. P. Collier, les manuscrits ayant été déposés au British Museum (mai 1859), N. E. S. A. Hamilton, après les avoir étudiés de près, fit éclater les supercheries dans une série de lettres au *Times*. Le scandale fut énorme. Des polémiques violentes s'engagèrent. Collier en sortit écrasé. En 1861, Clément

donner le change, s'écrient-ils que les Compagnies d'Acteurs du temps, patronnées par des nobles ou par la reine, ont une histoire confuse et pleine de lacunes, parce qu'elles jouaient tantôt dans un théâtre, tantôt dans un autre, et entreprenaient parfois des tournées en province ; rien de plus vrai ; mais cela n'empêche point qu'on a des renseignements sur la carrière d'autres acteurs contemporains de Shaxper, petits aussi bien que grands, Richard Tarleton ou Tarlton, Robert Wilson, Richard Burbage, Edward Alleyn, William Kemp, John Heminge, Augustin Phillips, Henry Condell ou Condall, John Lowin, Joseph Taylor, Richard Cowley, William Sly, Robert Armin, William Ostler, Nathaniel Field, John Underwood (1), etc. — tandis qu'on ne sait rien sur l'acteur William Shaxper à la *Rose* ni ailleurs !

A-t-on du moins des renseignements sur Shaxper dramaturge à la *Rose*, pour laisser les autres théâtres ? Pas un ! Aussi, lorsqu'il tente d'affirmer le contraire M. Lee s'enferre-t-il plus encore, si c'est possible, qu'en

Mansfield Ingleby (1823-1886) reprit la question de fond en comble dans *Vue complète de la Controverse Shakespeare*, etc. ; cette question a de nouveau été traitée en 1881 par George F. Warner et en 1884 par Henry B. Wheatley. — John Payne Collier avait précisément forgé tout ce qu'après Malone chacun sentait nécessaire pour mettre d'accord l'œuvre dite shakespearienne et la biographie de l'homme de Stratford !... Après un tel effondrement, on s'explique que les doutes des baconiens (à partir de 1857) aient graduellement pris corps !

(1) Il est assez curieux de faire remarquer à ce propos que le *Dictionnaire de Biographie nationale* ne cite même pas les noms d'Augustin Phillipps, de William Sly et de John Underwood. Cependant, dans son *Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage* (1790), Malone consacre respectivement à ces trois acteurs une demi-page, quelques lignes et (un testament compris) cinq pages (p. 251, 263, 270 et suivantes) !... Chose singulière, le même dictionnaire ne parle pas non plus de Lawrence Fletcher, autre acteur souvent cité...

Très suggestif !

parlant de l'acteur ; car ici l'on a un document, le journal du directeur Ph. Henslowe : or, ce document authentique et fameux, découvert par Malone à Dulwich College vers 1790, anéantit littéralement, et d'une façon terrible, l'audacieuse assertion de M. Lee. En effet, ce journal ou livre de compte volumineux, s'étend de 1591 à 1609, coïncide donc ou peu s'en faut avec la période (1592-1611) où fut écrite l'œuvre shakespearienne : or, il renferme les titres d'une foule de pièces jouées au théâtre d'Henslowe, les noms des auteurs de ces pièces, Christophe Marlowe, George Chapman, Thomas Dekker, Michaël Drayton, Anthony Munday, Henri Chettle, William Haughton, Robert Wilson, Richard Hathaway, Martin Slaughter, John Day, John Singer, Henry Porter, Benjamin ou Ben Jonson, William Rankins, Thomas Heywood, Dowton, Samuel Redley, Antony Wadeson, Wentworth Smith, William Borne, Edward Jubye, Clement Robinson, Thomas Middleton, John Webster, Robert Shawe, Charles Massy, Robert Daborne, Philip Massinger — et PAS UNE SEULE FOIS LE NOM de William Shakespeare !

Peut-on concevoir plus formidable coup de massue ? Aussi le savant mais trop... ingénieux Collier, irrémédiablement embarrassé par cette écrasante constatation, crut-il devoir *compléter* le journal de Philip Henslowe par d'adroites interpolations — qui furent découvertes avec toutes celles dont nous venons de parler...

Si l'on demande pourquoi les Stratfordiens restent à ce point hallucinés, victimes d'un phénomène d'autosuggestion, la réponse est double : d'abord, ils sont maintenant trop enfoncés dans l'erreur qui les aveugle pour pouvoir reculer sans détruire leur laborieux édifice chimérique ; ensuite et par voie de conséquence, ils se

cramponnent au memorandum de l'acteur Edward Alleyn comme des noyés à un fétu de paille.

Fétu de paille est peut-être encore trop dire, non seulement parce que ce memorandum est d'une très douteuse authenticité, mais surtout parce qu'il porte simplement qu'en 1596 « Shakespeare » logeait près du Jardin aux Ours, à Southwark (1).

Et c'est tout !

Qui ne voit qu'il s'agit là d'une date tardive — et qu'il n'est point question dans cette simple ligne du théâtre d'Henslowe ! Shaxper put très bien résider à Southwark en 1596 et même (pure hypothèse !) avant cette date, sans gagner sa vie au théâtre voisin de la *Rose*. Southwark était le quartier pauvre, Shaxper se trouvait sans ressources : rien d'étonnant qu'il habitât ce quartier (comme la plupart des acteurs, dit Malone) tout en vivant d'un théâtre en somme peu éloigné sur l'autre rive.

Certes, il n'est pas absolument impossible que Shaxper-Sly-Falstaff ait gardé les chevaux à la porte de la *Rose*; mais alors les shaxperiens doivent en fournir la preuve, car le memorandum d'Alleyn, s'il est même authentique, n'en dit mot ! De plus, ils doivent, dans ce cas, reconnaître que Shaxper ne vint à Londres qu'en 1592 — et non vers 1587 comme ils le prétendent...

Pour nous, désireux de rejeter tout élément biographique incertain, nous n'affirmons point que Shaxper garda les chevaux au *Théâtre* de Shoreditch : nous disons simplement que c'est très probable. En effet, le *Théâtre* n'était pas seulement le plus ancien (1576), mais il se trouvait sur la route par laquelle Shaxper arriva

(1) Ce memorandum est perdu depuis le temps de Malone qui en fit usage.

vraisemblablement à Londres. De plus, il semble que les gentilshommes ne devaient se rendre à cheval que hors de la ville, et seul le *Théâtre* était dans la banlieue. Enfin, d'après une tradition persistante, c'est avec les Burbages que Shaxper eut ses premières relations théâtrales: or, le *Théâtre* fut construit par James Burbage, père du célèbre acteur (et peintre amateur) Richard Burbage.

Toutefois, insistons-y, que Shaxper ait gardé les chevaux à Shoreditch, à Morfields ou à Southwark, au *Théâtre*, au *Rideau* ou à la *Rose*, ce point reste d'importance assez secondaire: ce qu'il faut retenir, c'est premièrement qu'il a gardé les chevaux à la porte d'un théâtre; deuxièmement, que les shaxperiens n'osent insister là-dessus. — Ce qu'il faut retenir aussi, c'est cette chose stupéfiante : on n'a nul détail sur Shaxper acteur !...

Tel est le coup double que nous avons voulu faire !

*
* *

Pour jeter de la poudre aux yeux, les shaxperiens profitent aussi d'une certaine confusion qui règne au sujet des compagnies d'acteurs.

Tantôt, ils disent qu'elles voyageaient parfois en province et même à l'étranger; tantôt qu'on n'a pu reconstituer complètement leur histoire; tantôt — et c'est leur ressource favorite — ils éblouissent le lecteur en décrivant tel théâtre, en introduisant un bout de biographie de Richard Burbage, en décrivant le Londres de 1600, en donnant le relevé des acteurs qu'on trouve dans les comptes royaux, etc. C'est un procédé commode. Il augmente la confusion au lieu de la dissiper. L'attention du lecteur est ainsi continuellement détournée de l'objet

principal. Tous ces détails offrent sans doute de l'intérêt, mais on voudrait les voir à leur place. Nous, qui ne cherchons que Shaxper de Stratford, écartant les hors-d'œuvre, après avoir nettement condensé ce qu'on sait des théâtres et des compagnies, nous allons éliminer méthodiquement tout ce qui est étranger à notre personnage.

Il faut d'abord éliminer les trois compagnies d'enfants-acteurs puisqu'elles n'ont jamais joué de pièce dite shakespearienne — et que, vu son âge, le Stratfordien n'a pu en faire partie. Ajoutons que l'auteur d'*Hamlet* sembla plutôt les désapprouver. En 1597, les *Enfants de la Chapelle de la Reine* obtinrent un tel succès au théâtre des Blackfriars que les acteurs adultes furent réduits à faire des tournées en province. Ben Jonson, qui avait eu à se plaindre de ces derniers, donna, en 1600, ses *Fêtes de Cynthia* aux Enfants de la Chapelle royale, et l'année suivante son *Poétereau*. La lutte fut ardente et passionna Londres, car, en 1602, Dekker et Marston, attaqués dans le *Poétereau* (qui n'avait d'ailleurs fait que prévenir leurs propres attaques), ripostèrent dans *Satiro-Mastix* que joua au *Globe* la Compagnie du Lord Chamberlain à laquelle appartenait « Shakespeare ». Celui-ci resta neutre ou peu s'en faut : dans un passage souvent rappelé du premier *Hamlet* (acte II, scène II), passage un peu plus développé dans l'*Hamlet* définitif, il fait incidemment remarquer qu'on rend un mauvais service aux *Enfants* qui, hommes dans quelques années, subiront à leur tour ce qu'ils font subir aux autres. Certes, « Shakespeare » était l'ami de Ben Jonson; mais néanmoins, de l'avis général, on sent qu'il parle en spectateur désintéressé qui se trouve non seulement en dehors, mais au-dessus du conflit. Son attitude et son langage ont beaucoup étonné les shaxperiens : ils n'étonnent

plus du tout dès qu'on substitue Rutland à l'homme de Stratford. Si celui-ci eût été l'auteur des pièces, d'après la théorie ou l'illusion shaxperienne il se serait ému comme un homme atteint dans ses moyens d'existence !

*
* *

Des sept compagnies d'acteurs adultes, il faut immédiatement éliminer celles du comte d'Oxford, du comte de Worcester et du comte de Nottingham ou lord Amiral. Ce fut probablement pour les raisons qu'on vient de voir qu'aucune de ces compagnies ne joua jamais une pièce de Rutland ; mais il y en eut peut-être une autre encore : on conçoit que l'auteur anonyme restreignit autant que possible le nombre de troupes auxquelles il s'adressa — quelquefois même par personnes interposées. Quoi qu'il en soit, le fait est là.

Restent donc : les Acteurs de la reine Elisabeth, la Compagnie du lord Chamberlain, celle du comte de Sussex et celle du comte de Pembroke.

Ces deux dernières vont être éliminées aussi. Mais elles fournissent d'abord de précieuses indications, des plus révélatrices. En même temps que les Acteurs de la reine et que la Compagnie du lord Chamberlain, elles ont joué : la première, les pièces de début de Henry Wriothesley de Southampton et de Roger Manners de Rutland, *Titus Andronicus* et le troisième *Henry VI* ; la seconde, *Titus* seul.

Ici encore, l'embarras des shaxperiens a été grand : on a discuté à perte de vue. En effet, si l'homme de Stratford avait été l'auteur de *Titus* et d'*Henry VI*, pourquoi les eût-il fait jouer par deux compagnies auxquelles il n'appartint jamais ?

Du point de vue shaxperien, impossible de faire une réponse sérieuse !

Aussi, M. Sidney Lee, trop avisé pour ne pas sentir la profondeur du coup, croit-il devoir écrire avec un air de laconique négligence : « Deux seulement des pièces revendiquées pour lui, *Titus Andronicus* et le troisième *Henry VI*, semblent avoir été jouées par d'autres compagnies (toutes deux par les hommes du comte de Pembroke et *Titus* par les hommes du comte de Sussex aussi). »

Semble !

Ce « semble » est délicieux, quant il s'agit d'une chose indiscutablement établie ! C'est le cas de répéter avec Hamlet lui-même : « Seems, madam ! nay, it is; I know not seems ». — « Semble, madame ! non, cela est; je ne connais pas semble. »

De notre point de vue, et de notre point de vue seul, tout s'explique enfin de la façon la plus naturelle du monde, si l'on songe qu'Henry Herbert comte de Pembroke était l'intime de Southampton et de Rutland — qui par leurs mariages allaient devenir ses parents; mais que la Compagnie qu'il patronait ne tarda pas à disparaître, non seulement parce que lord Pembroke mourut en 1601, mais encore et surtout parce qu'en 1595 (l'année même qui suivit la publication de *Titus !*) il alla fortifier Milford et tomba par surcroît gravement malade (voir *Sidney Papers*, vol. I, p. 355-56 et 370 et suivantes); — et si sa veuve et son fils, tante et cousin de Rutland (1),

(1) Rappelons encore ici que les sonnets de Rutland furent dédiés en 1609 à son cousin William Herbert de Pembroke, et le Folio posthume de 1623 au même William Herbert et à son frère, Philip Herbert comte de Montgomery — « l'incomparable paire de frères », porte la dédicace. William et Philip vécurent respectivement jusqu'en 1630 et jusqu'en 1650. Rappelons aussi que William Herbert protégea avec autant de générosité que de déli-

continuèrent à protéger les lettres, ils n'eurent cependant plus de Compagnie d'acteurs ! Est-ce clair ? Quant à la Compagnie de Robert Radcliffe comte de Sussex — qui joua seulement le *Titus* de Southampton — elle n'eut pas la vie plus longue que celle du comte de Pembroke. Est-ce encore assez clair ? Nous avons d'ailleurs réservé à dessein une tradition peu connue qui trouve ici sa place et son explication — et à laquelle les shaxperiens ne pouvaient rien comprendre ni même trop prendre garde. C'est un nouveau trait de lumière, égaré jusqu'à ce jour, et qui retourne enfin à son foyer !... Edward Ravenscroft, qui préparait en 1678 une nouvelle version de *Titus Andronicus*, écrit à ce propos : « J'ai ouï dire par quelqu'un autrefois familier avec le théâtre qu'elle n'était pas originairement de lui («Shakespeare»), mais apportée par un auteur privé pour être jouée, et qu'il fit seulement quelques retouches à un ou deux des principaux caractères. » M. Sidney Lee dit que « l'affirmation de Ravenscroft mérite du crédit ». Sans nul doute ! et bien plus encore que ne le pense M. Lee — mais d'un tout autre point de vue !...

Malgré l'erreur légère et explicable de Ravenscroft quelque chose a transpiré dans cette tradition qui confirme les rapprochements que nous venons de faire ! De notre point de vue, la tradition recueillie par Ravenscroft devient éblouissante ; et l'on comprend qu'à une époque où tout le monde écrivait des pièces sans qu'on s'enquît des auteurs qui voulaient rester inconnus, où lord Vere, par exemple, fut l'auteur d'une pièce dont le titre même

catesse Ben Jonson, Inigo Jones, Browne, Massinger, etc. Rappelons enfin que la comtesse Mary de Pembroke — célébrée par tous les poètes — édita notamment en 1590 l'*Arcadie* de son frère, Sir Ph. Sidney, beau-père posthume de Rutland. Comme tout s'explique, ce dernier enfin sorti de la tombe — et de l'oubli !...

est oublié, où l'on donnait à la cour des masques ou des *pageants* auxquels on n'accordait pas plus d'importance qu'à nos « revues » (qu'on n'édite presque jamais non plus !), où l'on n'avait pas comme de nos jours des Quérards à l'affût de tout pseudonyme, on comprend, disons-nous, qu'un « auteur privé » et surtout un ou deux gentilshommes aient pu aisément se cacher derrière un prête-nom commun.

Restent les deux Compagnies principales : les Acteurs ou Serviteurs de la Reine, et les Acteurs ou Serviteurs du lord Chamberlain.

C'est à ces deux Compagnies que se restreignent nos recherches : tous les auteurs, nécessairement d'accord ici avec les faits comme avec la tradition, constatent en effet que — sauf *Titus* et le troisième *Henry VI* — les pièces dites shakespeariennes représentées *du vivant de Rutland* le furent par ces deux Compagnies, surtout par la dernière. Nous soulignons *du vivant de Rutland* parce que, chose singulière encore, comme on va voir, nombre de pièces ne furent jouées qu'après sa mort (1612).

Voici d'abord les pièces qui furent jouées (du vivant de Rutland) par la troupe Strange-Derby-Hunsdon père et fils ou lords Chamberlains, puis du roi Jacques à partir de 1603 (sous ces noms différents, c'est la même troupe) :

Le premier des trois *Henry VI* fut joué à la *Rose* le 3 mars 1592 ; *Roméo et Juliette* fut « souvent joué publiquement, avec grands applaudissements, par les Serviteurs du très honorable lord Hunsdon » porte le titre de la pièce imprimée pour la première fois sans signature en 1597 ; *Richard III* et *Richard II* parurent anonymement aussi, en 1597, et le titre des « quarto » porte qu'elles furent « publiquement jouées par les Serviteurs du très honorable lord Chamberlain » ; — et *Richard II* fut encore joué, au théâtre du *Globe*, le 7 février 1601, pour

soulever Londres, la veille de la conspiration d'Essex;

Le 17 juillet 1598, l'imprimeur James Roberts s'assura à la Compagnie des Libraires l'autorisation de publier le *Marchand de Venise* (revisé), à la condition que le lord Chamberlain donnât son assentiment à la publication, mais la pièce ne parut (deux éditions) qu'en 1600;

Henry V fut joué au commencement de 1599, « probablement au théâtre du *Globe* nouvellement construit » dit M. Sidney Lee (*Life*, p. 179) qui ne peut même faire ici, on le voit, qu'une supposition;

Beaucoup de bruit pour rien fut, en 1600, un succès pour l'acteur William Kemp dans le rôle de Dogberry et pour Cowley dans celui de Verges (*Id.* p. 216; M. Lee ne sait pas où la représentation eut lieu!);

Périclès, nous apprend le titre du quarto de 1609, fut joué plusieurs fois au Globe;

Enfin, le docteur et astrologue Forman, dans ses notes manuscrites (*The Booke of Plaies*), nous apprend qu'il vit jouer *Macbeth* au théâtre du *Globe* au mois d'avril 1610, *Cymbeline* en 1610 et en 1611, et — toujours au *Globe* — le *Conte d'Hiver* le 15 mai 1611.

Et c'est tout!

Voilà, dégagé des fantasmagories coutumières, et groupé, pensons-nous, pour la première fois, tout ce qu'on sait des quelques pièces jouées sur les scènes publiques du *Globe* et de la *Rose* — ou sur des scènes privées. Une dizaine de pièces sur trente-six! Et, chose à remarquer en outre, on n'a pas le moindre détail sur ces représentations — exception faite du détail que rapporte le docteur Forman au sujet de *Macbeth* : à savoir que Macbeth et Banquo, au début de la pièce, arrivaient à cheval près des sorcières.

Oui, voilà tout!

D'ailleurs, qu'on le remarque aussi, nous ne saurions même pas que la plupart de ces représentations ont eu lieu, si le titre des quartos ne nous l'apprenait !...

Où fut jouée cette charmante comédie *Beaucoup de bruit pour rien* ? On l'ignore !

Mais n'insistons pas davantage sur ces étonnantes constatations : l'essentiel, ici, c'est de montrer que les pièces furent représentées, sur deux théâtres appartenant à Henslowe, par la compagnie Strange-Derby-Hunsdon-lord Chamberlain.

Et cependant, Henslowe, dans son fameux journal, ne cite jamais le NOM de « Shakespeare » parmi tous ceux des autres dramaturges, comme on l'a vu. Pourquoi ? Ah ! que l'embarras des shaxperiens se devine ! La réponse est simple avec Rutland : celui-ci, contrairement aux autres dramaturges, ne réclamait aucun paiement. En effet, le journal d'Henslowe est rempli du montant des sommes qu'il paya à Marlowe, à Dekker, à Daborne, à Ben Jonson, etc., etc. Il y avait donc une double raison pour que le nom de « Shakespeare » ne figurât point dans ce document !

Voici maintenant les quelques pièces que les Acteurs de la reine ou Serviteurs de Sa Majesté jouèrent à la Cour, ou dans des locaux privés :

La *Comédie des Erreurs* fut jouée le 28 décembre 1594, dans la salle du Gray Inn ;

La *Douzième nuit*, à Middle Temple Hall, le 2 février 1602 ;

Othello qui fut « sans doute la première pièce de Shakespeare jouée devant le roi », dit M. Sidney Lee (*A Life*, p. 243), fut représenté au palais de Whitehall le 1er mars 1606 ; et *Mesure pour Mesure*, le 26 ;

Le *Roi Lear*, à Whitehall aussi, le 26 décembre 1606, comme le porte le titre du quarto ;

Et la *Tempête* fut jouée à la cour (mais déjà presque un an après la mort de Rutland !) au mois de mai 1613, à l'occasion des fêtes du mariage de la princesse Elisabeth — une princesse insulaire comme Miranda, soit dit en passant !

Ces constatations, dégagées de tout hors-d'œuvre et de tout trompe-l'œil, augmentent notre étonnement. Voilà les six pièces (différentes de celles qu'on représenta sur les scènes publiques) qui furent jouées, les deux premières dans des locaux privés, les autres devant Jacques Ier.

Aucune ne fut jouée devant la reine Elisabeth !... Se borna-t-elle à lire le compliment qu'on trouve à son adresse dans le *Songe d'une Nuit d'été ?* Et les *Joyeuses Femmes de Windsor ?*... Les joua-t-on devant elle ? On ne sait !

Ainsi donc, du vivant de Rutland, on ne voit jouer nulle part le deuxième *Henry VI*, ni *Peines d'amour perdues*, ni les *Deux Gentilshommes de Vérone*, ni *Tout est bien qui finit bien*, ni les deux *Henri IV*, ni *Comme il vous plaira*, ni *Henry VIII*, ni *Coriolan*, ni *Timon d'Athènes*, ni *Jules César*, ni la dernière version d'*Hamlet*, ni *Antoine et Cléopâtre !* Et l'on aura de plus remarqué que nombre des pièces représentées ne furent jouées qu'une fois !

De telles constatations, que les shaxperiens dissimulent par toutes sortes de diversions, tiendraient du prodige si l'homme de Stratford était l'auteur véritable, puisqu'il fut médiocre acteur : le théâtre eût été son gagne-pain. On ne joua même pas toutes les pièces publiées de son vivant ! Qu'un auteur dramatique ne fasse pas imprimer toutes ses œuvres, qu'il n'en fasse même imprimer aucune, on peut le concevoir ; mais conçoit-on qu'il ne les fasse pas représenter dans la situation où

se trouvait l'homme de Stratford ? Certes non. Si Victor Hugo a publié *Cromwell* sans le faire représenter, c'est qu'il s'agissait d'un manifeste littéraire ; et s'il a publié de même plus tard *Torquemada* et le *Théâtre en liberté*, on sait encore pourquoi ; mais, de 1830 à 1843, il fit naturellement représenter *Hernani*, *Marion de Lorme*, *le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*, *Ruy Blas* et les *Burgraves*. Le cas d'Alfred de Musset, très spécial, est explicable aussi. Faut-il ajouter qu'Hugo et Musset avaient d'autres ressources que le théâtre ; que le second vendait ses pièces à la *Revue des Deux Mondes* ; et que tous deux publiaient des livres ? Ici, rien de pareil ; mais une série de choses inexplicables avec l'homme de Stratford — très explicables avec le châtelain de Belvoir.

Quelle différence entre Shaxper et Ben Jonson ! Avec celui-ci — comme du reste avec les autres écrivains du temps — pas de doute, pas d'hésitation, pas de problème. On croit le voir, l'entendre, le toucher ; on a ses portraits, des écrits de sa main, une biographie solide, malgré quelques obscurités et quelques lacunes. Vainement a-t-on voulu objecter que John Webster n'a presque pas non plus de biographie ; c'est vrai ; mais il n'y a quand même aucune analogie entre son cas et celui du Stratfordien : le peu qu'on sait de l'auteur du *Diable blanc*, d'*Appius et Virginie* et de la *Duchesse de Malfi*, s'accorde parfaitement avec son œuvre.

Mais, croit-on, Shaxper de Stratford put se créer des ressources en prenant part à la représentation des pièces précitées : quels rôles y joua-t-il ?

Aucun !

Aucun du moins qui soit connu avec certitude.

Cette nouvelle constatation fera monter la surprise à son comble : Shaxper n'a pris aucune part connue à la

représentation des pièces qui lui sont fallacieusement attribuées !

C'est ici que les shaxperiens multiplient les *sans doute*, les *on s'est demandé s'il ne serait pas possible que* — et les diversions plus ou moins pittoresques et endormeuses.

En vain !

Écartant une fois de plus toutes les broussailles, nous poursuivons la série de nos rigoureuses constatations.

Nous l'avons déjà dit : Shaxper fut un acteur médiocre — tandis que « Shakespeare » ne joua que des rôles importants. Précisons mieux encore ce dernier point.

« Shakespeare » parut trois fois sur la scène. Après ce que nous avons laissé entrevoir dans l'examen de la biographie écrite par Rowe, il faut surtout insister sur les dates : elles sont parlantes !

Au mois de décembre 1594, le 26 et le 28, « Shakespeare » joua devant la reine à Greenwich Palace, en compagnie des acteurs Kemp et Richard Burbage « deux comédies et interludes » dont les titres n'ont pas été conservés. — Or, en 1594, Rutland, âgé de dix-huit ans, étudiait à l'Université de Cambridge où l'on organisait souvent des représentations.

Tel est le premier fait touchant « Shakespeare » acteur. Quatre années passent avant qu'on en trouve un second !

En 1598, « Shakespeare » joue dans *Chaque Homme selon son caractère* de Benjamin Jonson ; le nom figure en tête des acteurs cités à la première page : il joua donc un des deux rôles principaux, le vieux Knowell, ou son fils Edward Knowell. — Pourquoi cet intervalle de quatre années ? Rutland était allé à l'Université de Padoue, et il venait précisément de rentrer en Angleterre : son inscription comme membre de Gray Inn est du 28 février 1598 !

Enfin — après un nouvel intervalle de cinq années — en 1603, « Shakespeare » tient avec Burbage un des premiers rôles de la *Chute de Séjan* de Ben Jonson. — Si l'on jette un coup d'œil sur la biographie du grand Exhumé de Belvoir, on voit qu'après 1598, à partir de 1599, s'ouvre pour lui la période des absences de Londres, des déboires, puis des douleurs tragiques ; mais en 1603, année de la mort d'Elisabeth (et deux ans après la mort d'Essex), Rutland devient le favori du roi Jacques. Puis « Shakespeare » ne joue plus ! Pourquoi ? Mais parce que, pendant les mois de juin, de juillet et d'août 1603, Rutland se rend en qualité d'ambassadeur au Danemark ; et à son retour, le 20 septembre 1603, il est nommé lord-lieutenant du comté de Lincoln, puis intendant de Grantham, en attendant le reste : il quitte Londres pour aller vivre en province jusqu'à sa mort (26 juin 1612).

Avions-nous raison de dire que les dates sont parlantes ? Ici, comme ailleurs, tout s'éclaire. Les matériaux accumulés depuis plus d'un siècle par les shaxperiens et depuis plus d'un demi-siècle par les baconiens, viennent d'une façon saisissante s'adapter, s'ajuster en quelque sorte, à notre découverte !

Pourquoi Rutland-Shakespeare ne joua-t-il jamais, à notre connaissance, dans ses propres pièces ? Il est naturellement difficile de répondre avec une absolue certitude. On peut cependant faire une supposition des plus vraisemblables. D'une part, appartenant au monde de la cour, on conçoit qu'il n'ait confié quelques-unes de ses pièces qu'aux deux Compagnies appartenant à ce monde, possédant les meilleurs acteurs, et dont l'une — celle du lord Chamberlain — jouait en outre sur des scènes diverses. D'autre part, voulant garder l'incognito, par crainte de se trahir — même et surtout dans les repré-

sentations données à la Cour où jouaient des seigneurs et des dames nobles, il s'abstint sans doute de paraître dans ses productions. Ne s'y est-il jamais glissé sous quelque masque à la mode du temps, ou, comme d'autres seigneurs, en simple amateur faisant sa partie dans une pièce que les spectateurs croyaient écrite par un professionnel absent ?... On ne le saura sans doute jamais ; mais il était probablement dans l'auditoire.

Peut-être, avant de retourner au château de Belvoir comme intendant de la Forêt de Sherwood, alla-t-il aussi chez sa tante et son cousin, Mary et William Herbert de Pembroke, au château de Wilton, où se réfugièrent le roi Jacques Ier et sa cour, au mois d'octobre 1603, fuyant Londres dévasté par la peste. Pour distraire son entourage et ses hôtes, le roi y fit venir sa Compagnie d'acteurs, c'est-à-dire l'ancienne troupe du lord Chamberlain qu'il venait de prendre sous son patronage.

Rutland revint-il de Belvoir à Londres pour la cérémonie royale du couronnement qui eut seulement lieu le 15 mars 1604 ? On ne peut guère en douter. Toute la noblesse participait à ces fêtes. Cependant, nous n'avons pu découvrir aucun document à ce sujet. Mais le numéro 660 des documents du lord Chamberlain déposés au Public Record Office, porte que, le 15 mars 1604, « Shakespeare » et plusieurs acteurs figuraient dans le somptueux cortège qui conduisit le roi de la Tour de Londres au palais de Westminster...

Au mois d'août de la même année, lors des fêtes en l'honneur de l'ambassadeur extraordinaire J.-F. de Valasco, duc de Frias et gouverneur de Castille, venu pour signer le traité de paix entre l'Angleterre et l'Espagne, on ne voit plus le nom de « Shakespeare » parmi les acteurs « consignés » à la disposition du roi au palais de Somerset House ; — mais, en revanche, on voit

les comtes de Pembroke et de Southampton remplir les fonctions de « stewards » (intendants, commissaires) au splendide banquet et au bal du dimanche 29 août, puis, les jours suivants, aux représentations où l'ambassadeur espagnol, la cour et les invités assistèrent à ces combats d'ours et de chiens qui passionnaient alors toutes les classes en Angleterre, et aux exercices d'équitation et des danseurs de corde. Ici donc, on ne cite plus « Shakespeare », mais Southampton et Pembroke. Si Rutland ne fut pas là, comme les autres nobles, avec ses deux parents, et s'il n'était pas non plus dans le cortège du 15 mars, cela tendrait bien à prouver que « Shakespeare » n'était, sur la scène comme sur le titre des quartos, qu'un nom de guerre ou pseudonyme commun aux deux poètes...

Peut-être les shaxperiens feront-ils une dernière objection : « Shakespeare », comme le rapporte une tradition, ne joua-t-il donc pas le rôle du vieil Adam dans *Comme il vous plaira ?*

Certes, il n'y aurait là aucune impossibilité : et si la chose se trouvait un jour établie par un document, nul doute que ce document ne confirmât, comme tous les autres, notre découverte. Cette tradition ne contredirait en rien ce que nous avons dit. Rutland-Shakespeare aurait pu remplir ce rôle comme il aurait pu remplir celui du fantôme d'*Hamlet*. Shaxper de Stratford lui-même aurait pu se produire aussi dans ces deux rôles, surtout dans le dernier ; car si le rôle du fantôme n'est pas insignifiant, on peut cependant le rendre tel en faisant parler de la coulisse un acteur de marque dont la voix semble ainsi plus mystérieuse — pendant que le vieux roi, muet et masqué, n'a rien d'autre à faire qu'à traverser le fond de la scène...

Mais, cela bien entendu, que les shaxperiens nous permettent de leur faire quelques petites objections.

Peuvent-ils fournir un document ? Car nous voulons croire qu'après la récente découverte de Mme Stopes ils n'invoquent plus ici le prétendu témoignage du frère de William Shaxper, de ce Gilbert Shaxper qui — selon Oldys — serait mort quasi centenaire...

Écoutons M. Sidney Lee à propos de cette étonnante tradition :

« Un des plus jeunes frères de Shakespeare, écrit Oldys, vint souvent à Londres dans sa jeunesse pour voir son frère jouer dans ses propres pièces ; et devenu vieux, quand sa mémoire défaillait, il se rappelait le rôle d'Adam tenu par son frère dans *Comme il vous plaira*. Dans l'édition Folio de 1623 des œuvres de Shakespeare, son nom est en tête de la liste préliminaire des principaux acteurs (ayant joué) dans toutes ces pièces (1). »

Dans son étude *Shakespeare et la Tradition orale*, publiée en 1902 par *The Nineteenth Century and After*, M. Lee nous donne des renseignements plus détaillés :

« A la même époque (vers 1660) la popularité du grand neveu de Shakespeare, Charles Hart, qui fut appelé le Burbage de son temps, maintint d'une manière marquante parmi les acteurs le goût de la tradition shakespearienne, spécialement en matière théâtrale. Hart n'eut aucune connaissance directe de son grand parent, qui mourut dix pleines années avant sa naissance ; et son père, qui avait seize ans à la mort de Shakespeare, mourut pendant l'enfance de son fils ; mais la grand'mère de Hart, sœur du poète, vécut jusqu'à ce que celui-ci eût atteint l'âge de vingt et un ans (2), et Richard Robinson, le membre de la compagnie de Shakespeare qui

(1) *A Life*, etc. p. 45.

(2) La sœur aînée de William Shaxper, Jone ou Jeanne Shaxper, baptisée à Stratford-sur-Avon le 15 septembre 1558, mourut donc à 27 ans, en 1585.

apprit le premier à Hart à jouer, survécut jusqu'en 1647. Que Hart fît ce qu'il pouvait pour satisfaire la curiosité de ses compagnons, il y a une tradition orale précise qui le confirme. D'après l'histoire consignée pour la première fois au dix-huitième siècle par le laborieux érudit William Oldys, ce fut par Hart que quelques acteurs firent dans le milieu du siècle (le dix-septième siècle) l'excitante découverte que Gilbert, un des frères de Shakespeare, plus jeune que lui de deux ans seulement, était toujours vivant à un âge de patriarche. Oldys raconte avec quelle difficulté les compagnons de théâtre de Hart questionnèrent le vieillard au sujet du dramaturge, et leur désappointement quand ils constatèrent que sa mémoire affaiblie ne lui permit de se rappeler que la représentation du personnage d'Adam dans *Comme il vous plaira*. Il paraît qu'Oldys fut informé de ce fait, qui mérite plus d'attention qu'on ne lui en donne, par un acteur d'une génération comparativement récente, John Bowman, qui mourut à quatre-vingts ans passés en 1739, après avoir passé plus de la moitié de son âge sur la scène de Londres. »

Cette histoire nous avait toujours paru suspecte — pour plusieurs raisons que l'on va comprendre !

Nous sommes tenté de croire qu'elle doit paraître telle à M. Sidney Lee aussi, car, chose caractéristique, de Charles Hart, petit-fils de la sœur aînée de Shaxper il ne dit mot dans les 495 pages de sa « biographie » du prétendu poète !... Il consacre quatre pages entières (289-92), aux survivants de la famille de Shaxper et à ses descendants directs ; il rappelle que Mme Barnard, petite-fille et dernière descendante du Stratfordien, laissa, par testament daté du mois de janvier 1670, « de petits legs aux filles de Thomas Hathaway, de la famille de sa grand'mère, femme du poète » ; il ajoute que « les maisons (1) de Henley Street passèrent à son cousin,

(1) Ces deux maisons en réalité n'en sont qu'une, et des plus

Thomas Hart, petit-fils de Jeanne, sœur du poète » ; — et, après avoir été cité Thomas Hart, dont on n'a gardé que le nom, qui n'a point de biographie, M. Lee ne cite même pas son frère, Charles Hart qui, lui, a cependant toute une biographie intéressante, et qui, de plus, figure dans les traditions qu'on a consignées sur son oncle ! Est-ce assez bizarre ? Mais ce n'est bizarre qu'à première vue. Quand on y regarde de près, tout s'explique bientôt : Charles Hart est très embarrassant pour les shaxperiens, comme on va voir, et l'on n'attire l'attention sur lui que lorsqu'on ne peut vraiment s'en dispenser (1).

modestes. Comme le « cottage » d'Anne Hathaway, à Shottery, que la gravure a si souvent reproduit aussi, la maison (dédoublée depuis) de Hanley Street était une simple demeure si basse qu'elle n'avait pas d'étage, et recouverte de chaume.

(1) Nous venons de dire que M. Lee consacre quatre pages à la famille et aux descendants de Shaxper, mais elles ne contiennent guère que des faits assez indifférents. Il semble qu'on n'aime pas d'insister sur certains détails, ni de faire maints commentaires qui s'indiquent pourtant. Chose curieuse, le *Dictionnaire de Biographie nationale*, dirigé par M. Lee, ne consacre pas un seul article aux membres de la famille de « Shakespeare », sur lesquels on possède pourtant des renseignements... Rien non plus sur les Hathaway de Shottery, ni sur le tavernier Quiney, qui épousa la fille cadette du prétendu poète, Judith ! Tout cela est étrange ! Quant au « docteur » Hall, mari de Suzanne, sur lequel on n'insiste guère — et pour cause — dans la « biographie », on doit bien lui consacrer son article dans le Dictionnaire, car il a laissé un ouvrage de médecine. Cet article explique combien Hart embarrasse les shaxperiens ! Né, semble-t-il, dans le Middlesex, en 1575, était-il vraiment docteur ? Son biographe dit qu'on ne sait dans quelle université il fit ses études et qu'il n'avait pas de diplôme. Fixé à Stratford depuis son mariage (5 juin 1607) jusqu'à sa mort (25 novembre 1635), il adopta ces doctrines puritaines qu'avaient tant combattues les dramaturges du temps d'Elisabeth, eut (comme son beau-père !) maille à partir avec les membres du conseil municipal dont il fit partie et dont il troubla si gravement les séances qu'il s'en vit expulsé au mois d'octobre 1633 ! Quoique d'un point de vue tout opposé, son histoire est aussi singulière et aussi inexplicable que celle de l'acteur Ch. Hart par rapport au

Dans une étude telle que *Shakespeare et la Tradition orale,* il n'y a pas moyen de l'éviter. On en parle donc le plus discrètement possible : sa déposition une fois actée, il devient un témoin gênant — qu'on éloigne aussitôt ! Il est surtout gênant par tout ce qu'il a négligé de faire — et de dire ! — si le seul acte que lui attribue Oldys et que les shaxperiens doivent bien retenir, est vrai.

Qu'on en juge.

Si les compagnons de théâtre de Charles Hart eurent un beau jour la fantaisie de s'enquérir de l'auteur prétendu d'*Hamlet*, le petit-neveu du Stratfordien ne pouvait-il donc satisfaire leur curiosité ? N'avait-il donc pas le moindre souvenir de famille ? Fut-il donc réduit à s'aviser, et à une époque si tardive, qu'un grand-oncle auquel il n'avait jamais songé jusque-là, était encore en vie ? Et s'il avait négligé si longtemps de s'enquérir de son oncle glorieux, oublie-t-on que sa petite-cousine, Mme Barnard, petite-fille de Shaxper, vécut jusqu'en 1670 — c'est-à-dire au-delà des années « patriarcales » qu'on prête à Gilbert — qui aurait eu 104 ans en 1670 !... Elle, du moins, n'aurait pas eu la mémoire « défaillante » ! Quoi ! Charles Hart, qui naquit vers 1630 et qui vécut jusqu'en 1683, eut pour maître un acteur de mérite, Richard Robinson (qui avait dû, lui, connaître Shaxper à Londres) ; il consacra sa vie entière au théâtre à partir de 1647, année où il débuta adolescent dans un rôle de femme (la duchesse dans le *Cardinal* de Shirley), servit seulement quelque temps sous les ordres du prince Rupert dans les armées de Charles Ier, puis se

prétendu poète ! Ni l'un ni l'autre ne semblent soupçonner qu'ils appartenaient à la plus glorieuse des familles !

Aussi les shaxperiens n'insistent-ils jamais sur tout cela. Nous le comprenons !

produisit de nouveau sous Cromwell dans ces représentations clandestines qu'organisaient des nobles aux environs de Londres ; il fut un des acteurs principaux du théâtre de Vere Street qui s'ouvrit le 8 novembre 1660, au lendemain de la Restauration de Charles II, où il joua Dorante du *Menteur*, traduit de Corneille, avec un tel succès que Dryden lui-même constate dans son *Essai sur la poésie dramatique* que ce rôle ne pouvait être mieux tenu en France ; puis on le vit (avec Killigrew) au Théâtre royal, dans les premiers rôles de certaines pièces de Dryden, de Wycherley, de Lee, de Ben Jonson, de Beaumont et Fletcher et dans maints grands rôles des œuvres prétendues de son grand-oncle (Othello Brutus, Hotspur) ; Downes dans le *Roscius Anglicanus*, et Richard Steele dans le Tatler, font de lui de vifs éloges ; Betterton l'admire ; Samuel Pepys le cite dans son *Diary* ; il se lie avec la célèbre actrice, Nell Gwyn, voire avec milady Castlemaine ; et cet homme dont nous résumons la vie d'après son dernier biographe, M. Joseph Knight — cet acteur renommé que des infirmités seules arrachent au théâtre peu de temps avant sa mort, qui interprète Othello, Brutus, Hotspur, qui devait être plein du souvenir et de la gloire de son grand-oncle si celui-ci était vraiment l'auteur de *Jules César*, qui devait veiller sur sa mémoire, qui aurait dû s'occuper de sa biographie, ne s'en inquiète nullement ; et ceux qui parlent de Hart, les Dryden, les Pepys et les Downes ne rapprochent jamais son nom de celui de « Shakespeare » ! Est-il rien de plus phénoménal ? de plus inexplicable ? de plus déroutant ?

Le fait que Charles Hart ne s'est jamais soucié de son grand-oncle prouve deux choses : d'abord qu'il ne le considérait point comme l'auteur d'*Hamlet*; ensuite que la tradition rapportée par Oldys est absurde, car si Hart

avait eu la préoccupation de rechercher et de questionner son grand-oncle Gilbert, il aurait naturellement aussi voulu et pu trouver bien d'autres renseignements au sujet de William !...

Les shaxperiens sentent tellement bien tout cela qu'ils ne s'occupent de Hart qu'à leur corps défendant. Que de lecteurs n'ont même jamais eu leur attention attirée sur ce petit-neveu de Shaxper, et auront lu ce qui précède avec une vive surprise !

Oldys était certes de bonne foi lorsqu'il reproduisit dans la *Biographie Britannique*, à laquelle il collabora de 1747 à 1760 (1), cette tradition dénuée de fondement, écho perdu probablement dénaturé. Mais de qui la tenait-il ? Non d'une source vraisemblable comme la tradition de Shaxper gardien de chevaux, source d'ailleurs confirmée par une autre d'origine indépendante. On dit qu'il la tenait de John Bowman. M. Sidney écrit : « Il paraît qu'Oldys (en) fut informé... par un acteur... John Bowman... » Qui était ce Bowman, qui mourut à quatre-vingts ans passés en 1739. Admettons encore ce chiffre — bien qu'on ait souvent une tendance à exagérer l'âge des vieillards dont l'état civil n'est pas connu. Deux remarques doivent d'abord être faites : Bowman, qui serait né vers 1649, aurait été assez jeune encore lorsqu'il connut Charles Hart, qui mourut en 1683 : l'on est tenté de croire qu'il ne le connut pas. M. Lee fait remarquer qu'il passa seulement la moitié de sa vie dans les théâtres de Londres : se fût-il même retiré à soixante-dix ans, il n'eût encore jouéqu'à partir de 1689...

(1) Oldys a donné vingt-deux articles à la B. B. Rappelons que sa *Vie de Shakespeare* fut seulement publiée par Isaac Reed. (Oldys avait la curieuse habitude d'écrire les notes qu'il recueillait sur des bandes de papier qu'il classait et déposait ensuite dans des bourses de cuir suspendues aux murailles de sa chambre.)

La seconde remarque, c'est que Bowman était mort depuis huit ans quand Oldys devint collaborateur de la *Bibliographie Britannique*. Certes, si importantes que soient ces deux remarques, surtout réunies, elles n'ont cependant rien d'absolument décisif. Mais il en est autrement de celle que nous avons faite touchant l'indifférence de Hart à l'égard de son grand-oncle — et en voici encore quelques-unes non moins concluantes. Où Gilbert aurait-il habité dans son extrême vieillesse ? A Stratford-sur-Avon sans doute. Hart et tous ses compagnons de théâtre ont-ils jamais pu entreprendre ensemble un voyage pareil ? Pourquoi Ward, ni Aubrey, ni Rowe ne disent-ils rien de Gilbert Shaxper et de la prétendue visite que lui firent Hart et ses amis ? Ils auraient dû connaître cette tradition, si elle avait eu cours de leur vivant, et ils l'auraient recueillie avec empressement. Elle n'eût surtout pas échappé à Rowe, qui se fût bien gardé de la trouver indigne de « Shakespeare » comme celle du gardeur de chevaux — ou du boucher ! A ces raisons que toute personne non prévenue trouvera concluantes, vient s'en ajouter une autre — capitale : est-il vraisemblable que Gilbert Shaxper, né en 1566, ait vécu jusqu'à un âge aussi avancé que le dit Oldys ?

On sait aujourd'hui, grâce à des recherches méthodiques, tant de choses que ce dernier ne soupçonnait pas !

Lisons avec soin ce qu'écrit M. Sidney Lee au sujet des frères de William Shaxper de Stratford-sur-Avon :

« Des trois frères de Shakespeare un seulement, Gilbert, semble lui avoir survécu. Edmond, le plus jeune frère, un acteur, fut enterré à l'église Saint-Sauveur, Southward, « avec un glas matinal de la grande cloche », le 31 décembre 1607. Richard, le troisième fils de John Shakespeare, mourut à

Stratford en février 1613, à 39 ans. Gilbert Shakespeare adolescent (c'est-à-dire jeune homme) qui fut enterré à Stratford le 3 février 1612 fut sans doute le fils du frère du poète, Gilbert ; le dernier, alors dans sa quarante-sixième année, survécut, suivant Oldys, jusqu'à un âge patriarcal (1). »

Ainsi donc, Gilbert Shaxper, âgé de quarante-six ans en 1612, aurait encore vécu, suivant Oldys, jusqu'après 1660 ! Alors que deux autres frères moururent avant William, et moins âgé encore que lui, Gilbert serait devenu presque centenaire. Il n'y a sans doute là aucune impossibilité, bien qu'un frère ne survive guère si longtemps à tous les autres, que les cas de longévité ne soient guère isolés de la sorte dans les familles ; mais toute la question est de savoir si Gilbert a vraiment vécu jusqu'aux approches de la centaine.

C'est une simple question de fait.

Ah ! que M. Sidney Lee a raison d'écrire que des trois frères de William un seul *semble* lui avoir survécu ! Il faut le féliciter de se montrer à ce point prudent en l'occurrence ; mais il est fâcheux que cette prudence soit si tardive. La sixième édition de *Une Vie de William Shakespeare*, où se trouvent les lignes qu'on vient de lire, est de 1908. L'article *Shakespeare et la Tradition orale*, est de 1902 ; et dans cet article, M. Lee n'emploie pas le mot *semble !* Il aura sans doute réfléchi — car l infatigable Mme Charlotte Carmichael Stopes avait publié dans l'*Atheneum* du mois de décembre 1900 un article dont les shaxperiens les plus intraitables devaient bien tenir au moins quelque compte.

Mme Stopes se spécialise dans une série de recherches serrées sur les actes d'état civil des membre de la famille de Shaxper, et elle a prouvé qu'après Malone et Halli-

(1) *Une vie de William Shakespeare*, p. 292.

well-Phillipps, il y avait encore à glaner dans ce domaine — à faire des découvertes ou à mieux préciser les anciennes (1). Frappée aussi sans doute par les anomalies que nous venons de signaler, elle s'est mise à l'œuvre.

Halliwell-Phillipps (*Outlines*, vol. I, p. 35) ayant écrit que Gilbert entra jeune dans la corporation des merciers et retourna à Londres quelques années après 1660, Mme Stopes crut extrêmement improbable qu'au temps des difficultés financières de John « Shakespeare », celui-ci eût été en état de faire entrer son fils comme apprenti dans la riche corporation des merciers. (Rappellerons-nous qu'à cette époque la liberté du commerce n'existait pas ?) Mme Stopes obtint l'autorisation de consulter les anciens registres de la corporation des merciers — chose dont ne s'était jamais avisé Halliwell-Phillipps — et, après de longues et minutieuses investigations, elle constata qu'au cours du seizième siècle tout entier, la corporation n'avait compté qu'un Gilbert : *Gilbert Shepherd* qui avait obtenu sa « franchise » en 1579. On s'explique déjà la méprise : Shakespeare pour Shepherd ! Mme Stopes ne s'arrêta pas là. Grâce à l'obligeance du vicaire de Sainte-Brigitte, elle compulsa les registres et les « archives des subsides » de cette paroisse londonienne où Halliwell-Phillipps signale aussi la présence du soi-disant frère de William Shaxper (*Outlines*, vol. II, p. 289) ; et, après d'énormes recherches, Mme Stopes re-

(1) A l'heure où nous écrivons ces lignes, on n'est pas encore bien certain si Richard Shaxper, cultivateur à Snitterfield, village voisin de Stratford, est bien le père de John Shaxper, par conséquent le grand-père de William ! Ce qui reste des registres paroissiaux, consulté de près, laisse un doute à cet égard. — Cela n'avait pas empêché le Collège héraldique de reconnaître à Shaxper une généalogie !... (Voir *la Famille de Shakespeare*, par Mme Stopes, 1901.)

trouva dans chacun de ces deux documents le nom de Gilbert *Shepherd*, et ni peu ni prou celui de Gilbert Shaxper, Shaxbere ou Shagsbere !

Nous n'avons pas à suivre Mme Stopes plus loin. On s'explique trop l'erreur qu'a commise ou, si l'on veut, que n'eut pas l'occasion de rectifier Halliwell-Phillipps : le prétendu fils de Gilbert qui mourut à Stratford-sur-Avon le 3 février 1612, c'est bel et bien Gilbert lui-même — qui n'était pas marié (adolescent, jeune homme !) (1).

Et cette constatation est encore confirmée par le fait que Gilbert ne figure pas, comme les autres membres de la famille, sur le testament que William Shaxper dicta en 1616 !

Nous croyons la cause surabondamment entendue. Faisons remarquer en passant que si la tradition rapportée par Oldys était même vraie, elle n'apprendrait en somme pas grand'chose sur Shaxper — ni du reste sur Rutland. Mais elle est fausse ! Et qui ne comprend que l'écroulement est doublement terrible pour les shaxperiens ? Il se produit ici ce que les physiciens appellent un choc en retour : l'erreur d'Oldys fait d'autant mieux éclater combien l'acteur Charles Hart fut totalement insoucieux toute sa vie de la mémoire de son grand-oncle...

On voit trop que le grand-oncle ne fut pas le... grand poète !

Nul doute que tout lecteur non prévenu ne trouve notre démonstration décisive. Et cependant, après avoir délogé, ici encore, nos adversaires de leurs retranchements, nous voulons porter un dernier coup — qui au-

(1) Dans le patois wallon du pays de Liège, « jeune homme » se dit également pour homme non marié. D'où l'expression courante « un vieux jeune homme » pour désigner un vieux garçon, un célibataire âgé.

rait pu nous dispenser à la rigueur de tous ceux qui précèdent.

Le voici :

Comment Gilbert Shaxper eût-il vu son frère William dans *Comme il vous plaira*, puisque nous avons montré que cette pièce fut une de celles qu'on ne joua jamais du vivant de l'auteur ?

Insister serait cruel !

Mieux vaut laisser aux shaxperiens le temps de reprendre leurs esprits.

. . . .

*
* *

Cette écrasante constatation ne pouvait naturellement échapper à certains shaxperiens perplexes — mais ingénieux. Aussi, dans l'espoir d'étayer la légende du « vieux » Gilbert Shaxper, avaient-ils jugé utile d'*imaginer* un bout de document pour nous apprendre que *Comme il vous plaira* fut joué au château de Wilton, chez les Pembrokes, pendant le séjour qu'y fit Jacques Ier au mois d'octobre 1603. Une nouvelle lacune se trouvait ainsi comblée, et les shaxperiens triomphaient une fois de plus. Malheureusement, des érudits eurent l'indiscrétion d'y regarder de près et le mauvais goût de constater deux choses : d'abord, que si *As you like it* avait pu être jouée à Wilton, les comptes royaux n'en font cependant nulle mention ; ensuite, et par voie de conséquence, que le document précité révèle le produit d'une *imagination* spéciale vulgairement dénommé faux.

On voit comme les « biographes » de William Shaxper, natif de Stratford-sur-Avon, jouent de malheur !

Ceci nous ramène sans cesse au Stratfordien. Qu'est-il devenu dans tout cela ? Où le découvrir ? dans quelle

retraite ? dans quelle taverne ? dans quelle coulisse ?

Répondre est difficile, et nous ne dissimulons point un certain embarras. Une seule conclusion s'impose : puisque Shaxper de Stratford n'est point l'auteur des drames impérissables, et n'a pas joué des premiers rôles, s'il est monté sur les planches, il n'a rempli que des rôles tellement modestes qu'on n'en a pas tenu note... S'il a débuté au *Théâtre* de Shoreditch, et si Burbage a pu le conduire plus tard sur les scènes de la *Rose* et du *Globe* — ce qu'on ignore en somme — perdu dans la foule des acteurs et des clowns, probablement sous le nom de guerre de William Sly, ce ne fut à coup sûr qu'en qualité de simple figurant, d'*utilité*, de *jester*, de domestique annonçant que Madame est servie ou qu'un visiteur désire parler à Monsieur, ou peut-être comme *garçon d'appel* (*call-boy*) — à moins qu'il n'ait cumulé cette dernière fonction avec les précédentes... *Chi lo sa ?* On l'ignore ! Nous ne dédaignerions certes pas de l'apprendre, trop certain que notre découverte s'en trouverait une fois de plus confirmée ; mais au point où nous en sommes déjà, cette question, toute intéressante qu'elle puisse être, devient cependant assez secondaire. Shaxper-Falstaff-Sly, quel que fût son embonpoint, et quelle que fût sa verve devant un flacon de vin des Canaries, mistress Quickly à ses côtés, se réduit littérairement aux proportions les plus minces. Et même sur la scène — dans les deux *Henri IV* et dans les *Joyeuses Femmes de Windsor* — si Roger Manners de Rutland ne l'avait fait rayonner avec une si bruyante exubérance, il aurait pu passer complètement inaperçu...

CHAPITRE VII

LE TEMPS DE MALONE (1777-1812)

> Les rois voudraient mourir pour avoir une tombe pareille.
>
> MILTON.
>
> La Fontaine a ri dans Boccace
> Où Shakespeare fondait en pleurs.
>
> ALFRED DE MUSSET.
>
> L'homme de tous les modernes et peut-être de tous les anciens poètes qui eut l'âme la plus vaste et la plus compréhensive.
>
> DRYDEN.

Georges Steevens prédécesseur immédiat de Malone. — En quoi Malone fonde vraiment la critique shakespearienne. — Que la renaissance du Romantisme rendait inévitables les recherches sur l'auteur d'*Hamlet*. — Par quelles voies le Romantisme reprend en Europe le premier rang. — Influence de Rousseau et de Macpherson-Ossian. — Vaine résistance de Voltaire et du docteur Johnson. — Pourquoi Voltaire attaque l'auteur d'*Hamlet*, après l'avoir admiré. — L'anglomanie française après 1760. — Coup d'œil sur l'Angleterre du temps. — Edmond Malone.

Il faut maintenant passer sans transition à Malone qui débuta vers 1777 . Non qu'entre les premiers biographes du Stratfordien et le fondateur de la critique « shakespearienne » ne s'échelonnent des œuvres considérables ;

mais, nous l'avons dit, elles sont exclusivement littéraires et philologiques.

On doit cependant les saluer au passage, car nous n'avons rien qui leur soit comparable dans le monde latin. Dante lui-même n'a pas été l'objet de travaux pareils ; Cervantes moins encore ; et si la France possède sa collection des « Grands Écrivains » de la maison Hachette, on n'a publié sur aucun des maîtres de notre littérature la dixième partie des recherches et des éditions qu'on possède depuis deux siècles sur l'œuvre dite shakespearienne. Pourtant, il y a bien aussi, à propos du cinquième livre de *Gargantua et Pantagruel*, une certaine question rabelaisienne — que nul ne semble avoir si bien exposée que Ferdinand Brunetière. Où se trouve l'édition complète de Bourdaloue? ou même une édition vraiment définitive de Pascal, malgré tant de travaux? Qui a mis au point une histoire de la vie de Molière ?... Ronsard a-t-il une édition critique ?... Et Le Sage ? Et l'abbé Prévost ? Et Rousseau ? Et Mirabeau ? Et Chateaubriand dont les *Mémoires d'Outre-Tombe* seuls sont mis au point (malgré quelques partis pris) par Edmond Biré ? Et Balzac — sur qui Spœlberch de Lovenjoul, Le Breton, Vicaire, Mme Ruxton, etc. ont assemblé tant de matériaux à pied d'œuvre ? Et Alfred de Musset que les récents livres de M. Séché semblent avoir définitivement éclairé ? Nous nous arrêtons — Lamartine, Gautier, George Sand et Flaubert n'étant pas encore dans le domaine public. Les éditions critiques de l'œuvre dite shakespearienne qu'ont données au cours du seul dix-huitième siècle Rowe, Pope, Théobald, Hamner, Warburton, Capell, Steevens et Malone sont des monuments qui étonnent comme ces palais et ces clubs privés de Londres, sans analogues sur le continent par leur ampleur formidable et leur indestructible solidité. On les contemple saisi

'une admiration où il entre de la stupeur. Que dire d'un
dward Capell copiant dix fois de sa main le texte des
ente-six drames — 360 pièces, 1.800 actes ! — pour
ieux le reviser et le faire suivre de trois volumes de
otes ? Que dire d'un Lewis Théobald passant de longues
nnées penché sur le plus précieux des trésors, pour
nter maintes corrections de détail — tel l'adorateur
ui parviendrait à extraire quelques grains de poussière
e la magie des six cents Rembrandts ou bien à rectifier
uelques notes mal déchiffrées dans l'amoncellement des
anuscrits d'un Jean-Sébastien Bach ? Un tel culte
meut au delà de toute expression. Quel peuple que ce-
i-ci qui offre de pareils exemples de conscience ! Par
et exemple seul, pris entre tant d'autres, on comprend
vérité du mot d'Honoré de Balzac écrivant dans son
uré de Village que l'Angleterre conquiert le monde
our le civiliser. Les colonies où elle a essaimé attestent
exactitude de ce mot, quoi qu'on ait parfois voulu dire :
s États-Unis d'Amérique et l'Australie sont les enfants
e cette mère incomparable.

Il y aurait plus d'une remarque intéressante à tirer des
crivains précités ; mais encore une fois, on n'y trouve
ucun élément biographique. Nous ne résistons toute-
is pas au plaisir de rappeler l'image par laquelle dé-
ute la préface de Théobald : « Tenter d'écrire sur
hakespeare, c'est entrer dans un grand, spacieux et
plendide édifice par un couloir étroit et obscur. » Est-
possible, sans rien soupçonner du mystère qui se
évoile aujourd'hui, d'exprimer d'une façon plus heu-
euse le contraste qui éclate entre l'œuvre géniale et son
oi-disant auteur ? On frissonne en relisant ces lignes —
t l'on sent, comme dit admirablement Emile Zola dans
Bête humaine, le vol mélancolique de la vérité qui
passé dans l'air, muette.

* * *

Enfin Malherbe vint qui, le premier en France,
Fit sentir dans ses vers une juste cadence,

s'écrie Boileau dans l'*Art poétique*. Nous sommes tenté de dire aussi :

Enfin Malone vint !...

Edmond Malone, dont il nous est impossible d'écrire le nom sans émotion, fut le véritable fondateur de la critique dite shakespearienne.

Sans doute, nous venons de le rappeler, depuis la publication fameuse de Rowe, en 1709, Alexandre Pope et surtout Samuel Johnson, plus encore que Théobald, que Hamner, que l'évêque Warburton ou qu'Edward Capell, avaient écrit des études remarquables ; mais ces études restaient presque exclusivement esthétiques et philologiques. George Steevens, esprit aigu, mordant, excessif et taquin, qu'on a surnommé le Puck des Commentateurs — et sous les auspices de qui Malone débuta — publia en 1773 son édition célèbre du théâtre immortel dont M. Sidney Lee dit : « Elle fut longtemps regardée comme la version modèle. La connaissance qu'avait Steevens et de l'histoire et de la littérature élisabéthanes fut plus grande que celle d'aucun des éditeurs précédents ; ses citations de passages analogues empruntés aux écrits des contemporains de Shakespeare n'ont été dépassées ni en quantité ni en justesse par aucun de ses successeurs. Tous les commentateurs des derniers temps sont plus profondément redevables, dans leurs travaux, à Steevens qu'à aucun autre critique. » Nous souscrivons pleinement à ce jugement de M. Sidney Lee ; mais,

on le voit, avec Steevens même, il ne s'agit guère que d'une extension du champ philologique (1).

Sans négliger ce champ, et tout en l'élargissant encore, Malone s'occupa surtout de la biographie de l'homme de Stratford, sur lequel Rowe n'avait laissé que de si vagues renseignements — et dont personne ne s'était plus occupé, exceptions faites des quelques traits (d'ailleurs précieux !) que nous avons relevés chez Riccoboni, Cibber, etc. Malone fouilla des archives, exhuma des manuscrits, fit d'énormes lectures, multiplia les rapprochements — s'employa à fixer la chronologie des drames, de leurs éditions diverses, des sonnets, et s'efforça de reconstituer l'histoire du théâtre dont les

(1) George Steevens (1736-1800) — qui ne fut pas dupe des supercheries littéraires de son temps, bien qu'il eût d'abord cru à l'authenticité des œuvres du prétendu Rowley — s'attacha souvent à mystifier ses contemporains avec succès. Riche, actif, très érudit, à la fois serviable et malicieux, toujours engagé dans des querelles qui lui attirèrent une foule d'ennemis, il forgea notamment l'ingénieuse lettre narrant une rencontre de Shakespeare et de George Peele au théâtre du Globe, puis se gaussa de ceux qui s'y étaient laissé prendre. En 1789, il grava des caractères anglo-saxons sur un bloc de marbre qu'il exposa à la fenêtre d'un marchand comme un fragment de la pierre tombale de Hardecanute découvert dans des fouilles : Samuel Pegge, tombant dans le piège, lut sur cette inscription un mémoire approfondi devant la Société royale des Antiquaires qui y prit un grand plaisir — moindre toutefois que celui de Steevens. Dans ses savantes dissertations sur le texte « shaxpearien », il s'est amusé à glisser nombre de notes frisant l'indécence qu'il donne comme émanant de deux graves ecclésiastiques, Richard Amner et John Collins, avec lesquels il avait eu des différends littéraires, et que cette outrecuidante gaminerie indignait, à la grande joie du public. C'était un de ces originaux tout ensemble acharnés et flegmatiques comme on n'en voit qu'en Angleterre, furetant sans cesse chez les libraires, collectionneur infatigable, délice et terreur de certains cercles, et qui, à la fin de sa vie, venait tous les jours de la banlieue de Hampstead, apportant à un vieil ami de Soho Square, avec lequel il était parvenu à ne pas se brouiller, un bouquet attaché à sa canne.

contemporains ne s'étaient pas souciés et dont les éléments — incomplets — étaient dispersés dans certains livres du temps et dans maints documents inédits.

Au moment où Malone entre en scène, il faut examiner dans quelles circonstances, sous quelles pressions s'est produit l'épanouissement graduel du Romantisme : chacun comprend qu'à l'heure où Rousseau s'affirmait en France, Ossian-Macpherson en Angleterre, où Klopstock, Lessing et Herder ébauchaient une révolution analogue en Allemagne — en attendant que parussent bientôt Burns, Walter Scott, Wordsworth, Coleridge, Byron et Shelley, Chateaubriand, Senancour et Mme de Staël, Goethe, Schiller et Hoffmann — il était naturel et inévitable que la personnalité de l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été*, d'*Hamlet* et de la *Tempête* passionnât soudain les novateurs, qui s'en autorisaient comme d'un exemple et, dans une large mesure, comme d'un modèle. Quelles furent les causes de ce mouvement universel ?

Le Néo-Classicisme se désagrégeait dans la littérature européenne. Ayant eu sa raison d'être deux siècles durant, il ne répondait plus aux aspirations nouvelles : l'imitation gréco-latine ne pouvait rester éternellement l'idéal des modernes. Après avoir été le guide et l'éducateur répondant à des nécessités momentanées, après avoir produit des chefs-d'œuvre, épuisé par son évolution même, il devait graduellement céder la place, en Angleterre d'abord, au sentiment national romantique, c'est-à-dire lyrique, qu'il n'était jamais parvenu à contenir tout à fait dans la patrie d'Edmond Spenser, de Rutland, de Milton ; — car, s'il avait atteint sa phase de maturité vers 1660, au moment où Louis XIV et Charles II montaient sur les trônes de France et d'Angleterre, le Néo-Classicisme, qui avait tout régularisé,

malgré quelques libres échappées de La Fontaine ou de Racine, n'avait pu empêcher Dryden d'ouvrir les fenêtres de son salon un peu froid sur maintes frondaisons riantes, ni Alexandre Pope d'enclore en ses alexandrins orthodoxes plus d'une page comme la *Forêt de Windsor,* ni Addison d'écrire des *Visions de Mirza*. Celui qui apparaît comme le prototype du néo-classicisme en Angleterre, Pope lui-même, n'avait-il pas raillé les jardins trop artificiellement classiques, où l'on voit « une arche de Noé en houx dont les côtés sont en assez mauvais état, faute d'eau ; un saint Georges en buis dont le bras n'est pas tout à fait assez long, mais qui pourra tuer le dragon au mois d'avril prochain; une reine Élisabeth en tilleul, tirant un peu sur les pâles couleurs, mais à cela près croissant à merveille ; une vieille fille d'honneur en bois vermoulu ;... un cochon de haie vive devenu porc-épic pour avoir été laissé à la pluie durant une semaine ; un verrat de lavande, avec de la sauge qui pousse dans son ventre ; deux vierges en sapin prodigieusement avancées (1) » ? Le vivace, l'original et profond génie anglo-saxon et calédonien perçait malgré tout ! Aussi ce fut là que l'idéal nouveau ou, si l'on veut, renouvelé, s'épanouit insensiblement — de l'Écosse et de l'Irlande surtout, car, phénomène curieux et logique, bien que personne ne l'ait encore signalé, l'Irlande et l'Écosse qui (exception faite du vieux Dunbar) n'avaient jamais eu que des poètes locaux, parurent sur la scène littéraire avec des écrivains de premier plan : Thomson, Ossian-Macpherson, Burns et Walter Scott sont Écos-

(1) Chose peu connue sur le continent, Addison et Pope furent les promoteurs du jardin « paysager » ou anglais. Bien que néo-classique en littérature, Pope recommanda l'art nouveau qui procède de la peinture et cherche à imiter la campagne — soit d'après elle-même, soit d'après Salvator Rosa ou le Guaspre. (Voir *les Parcs et les Jardins*, par ANDRÉ LEFÈVRE, p. 195 et suivantes.)

sais, comme Jonathan Swift, Olivier Goldsmith et Lawrence Sterne (Malone aussi !) sont Irlandais. L'Écosse définitivement soumise en 1745, conquit littérairement dans une large mesure l'Angleterre, comme la Grèce vaincue avait conquis Rome ; et le Romantisme moderne, dégagé des éléments méridionaux que la littérature anglaise s'était assimilés au temps d'Elisabeth, est surtout un enfant de la mélancolique poésie émerveillante des Highlands. N'est-ce pas l'une des patries vers lesquelles nous tournons le plus volontiers les yeux ? Et, chose caractéristique, comme si elle exerçait une attraction particulière, les poètes anglais du temps, tels que Wordsworth, naquirent sur ses frontières, dans le Cumberland des beaux lacs, ou s'y fixèrent comme Coleridge et Southey ; et Lord Byron lui-même, l'Archange révolté et la plus grande figure du Romantisme, fut emmené jeune dans le port d'Aberdeen, puis aux pieds du Lochnagar, devant les cascades et les *glens* de Ballater, avant d'entrer dans sa vieille abbaye de Newstead. Le Romantisme est surtout un enfant de l'Écosse. Nul, à notre sens, ne l'a mieux dit qu'Alfred Michiels, dans cette *Histoire des idées littéraires en France* qui nous fut si chère dès notre adolescence et que nous avons toujours relue avec plaisir :

« Thomas Moore, Walter Scott et Macpherson, réveillaient la harpe kimrique ; le monde civilisé prêta l'oreille. Bonaparte lui-même écouta, entre deux canonnades, la voix des temps qui ne sont plus. Cette poésie, rêveuse comme les grandes âmes, lui allait au cœur. Ossian fut dès lors adopté par la nation ; Jedediah Cleishbotham eut aussi son tour, et maintenant un mot de la langue erse nous tombe à peine sous les yeux qu'aussitôt les pâles sommets des Highlands se dessinent dans notre imagination ; la cornemuse retentit derrière les brouillards des lacs ; l'autour glapit, les mélèzes frisson-

nent et les robustes montagnards défilent au son du pibroch sur les landes émerveillées (1). »

Sans doute Rousseau passe avec raison pour l'ancêtre « européen » du Romantisme; mais cette constatation ne contredit point l'autre : les deux influences, parallèles,

(1) *Histoire des idées littéraires au dix-neuvième siècle, et de leurs origines dans les siècles antérieurs*, troisième édition, revue et considérablement augmentée ; Bruxelles, Librairie ancienne et moderne, rue des Carrières, 1848 ; volume I, page 190. — Rappelons qu'Alfred Michiels, fils d'un père anversois et d'une mère française, naquit à Rome en 1813 et mourut à Paris le 28 octobre 1892. Parmi ses nombreux travaux, on connaît surtout ceux dont il fut chargé en 1845 par le gouvernement belge sur l'école de peinture flamande. C'est une originale physionomie de critique souvent pénétrant, ferme et précis, sur qui personne n'a encore tenté une étude d'ensemble. Nous eûmes, il y a quelques années, l'émotion de rencontrer, à Rome même, un membre de sa famille. Très indépendant, Alfred Michiels osa lutter non sans avantage contre Villemain, Stendhal, Planche, Sainte-Beuve, Charles Blanc, etc. Il a porté le jugement le plus juste que nous connaissions sur André Chénier. Et qui a mieux parlé de la Bretagne — cette Ecosse de la France ? La page que voici est digne de figurer dans une anthologie :

« Quand le jour s'éteint derrière les alignements de Carnac, égarez-vous dans cette forêt merveilleuse : la tête vous tournera. Quatre mille pierres, rangées sur onze lignes parallèles, couvrent un espace de deux lieues; quelques-unes comptent jusqu'à vingt pieds de hauteur. Bravant les lois de la nature, elles se tiennent debout, la pointe en bas. La vue plonge, plonge entre leurs masses, cherche la fin de ces allées étranges et n'aperçoit que leur immensité. Le soleil couchant, décoloré par la brume, semble un fantôme qui sort la tête des eaux pour contempler d'autres fantômes. Rien ne gémit, rien ne chante le long des grèves. Pas une fleur n'égaye la plaine sablonneuse ; l'herbe des funérailles, le romarin lui-même y dépérit, et, comme la plaine sinistre, on dirait que tout est mort ou prêt à mourir. Cependant un courlis silencieux voltige de cime en cime ; il écoute la tempête qui bouleverse un autre horizon, il prépare ses ailes pour le combat. Effectivement les galets râlent bientôt sous la vague, le tonnerre gronde et contrefait un roulement de tambours lointains. Une épilepsie terrible saisit l'Océan. L'éclair, qui bondit du nord au sud, de l'est à l'ouest, projette dans tous les sens l'ombre des colosses; on croirait qu'ils s'agitent et vont quitter ces rivages lugubres. Mais le vent tire de

n'en sont qu'une au fond. S'il est vrai que le Romantisme se glissa d'abord dans le camp ennemi sous la forme renouvelée du Roman — genre dédaigné par le Néo-Classicisme académique et noble — et du Roman autobiographique personnel, partant voisin du Lyrisme, avec *Robinson Crusoé* (1719) de De Foë, les *Voyages de Gulliver* de Swift, le *Gil Blas* de Le Sage, *Manon Lescaut* de Prévost, *Pamela* (1740) et *Clarisse Harlowe* (1748) de Samuel Richardson, *Roderick Random* de Smollett, *Tom Jones* et *Amélie* de Fielding, *Tristan Sandhy* (1765) de Sterne, le *Château d'Otrante* (1766) de Walpole, et le *Vicaire de Wackefield* (1766) de Goldsmith ; et s'il est vrai que, s'avançant à l'abri des bataillons solides du Roman, le Lyrisme romantique s'insinua dans le vers classique qu'il ne modifia d'abord pas du tout (tant rien ne se fait sans transition !) et grandit peu à peu en Angleterre avec les *Saisons* (1730) de Tomson, l'*Ode au Printemps* (1742) et le *Cimetière de campagne* (1749) de Gray, les *Eglogues* (1742) de Collins, les *Nuits* (1742-46) d'Young, les *Plaisirs de la Mélancolie* (1747) de Wharton, pour n'en point citer d'autres, il est vrai aussi que, tout considérables que fussent Swift, Richardson, ou Le Sage et Prévost, ou Thomson, aucun n'avait refoulé le Néo-Classicisme au second plan, ni songé à le faire.

Tous reconnaissaient, au contraire, sa suprématie. Ils ne croyaient point lui porter atteinte. Certains d'entre eux, Le Sage surtout, s'en revendiquaient même avec

leurs fûts une sourde plainte, des clartés plus vives les inondent : le clan miraculeux reprend son immobilité. »

Il serait curieux de comparer cette page à celle qu'on trouve sur le même sujet dans *Par les Champs et les Grèves* de Flaubert — qui est de 1848 aussi...

Voir aussi ce que Michiels dit de l'œuvre « shakespearienne » (Volume II, pp. 42 et suivantes).

orgueil et, à beaucoup d'égards, avec raison. On les eût singulièrement étonnés si on leur avait dit qu'ils battaient, sans le savoir, le Classicisme en brèche.

Mais tout changea de face avec le grand Rousseau.

Si plusieurs éléments du Romantisme ne sont pas encore dans son œuvre et ne doivent apparaître qu'avec la génération suivante, celle de Chateaubriand, de Gœthe, de Scott, et surtout avec celle de Byron, de Tieck, de Lamartine et d'Hugo, peu importe : il y eut chez Rousseau assez d'éléments nouveaux pour qu'avec lui la bataille s'engageât, et pour que le Classicisme, malgré les efforts désespérés de Voltaire, fût, sinon anéanti, du moins refoulé au second plan. Et cela dit tout ! Le fait que Rousseau n'est pas Anglais ne contredit point notre thèse ou plutôt notre constatation : Rousseau était Suisse, d'éducation protestante, plein de l'esprit du Nord; et Mme de Staël voit juste quand, distinguant le Romantisme du Classicisme, elle se sert de l'expression : « Rousseau et les Anglais » (1). Pour décider de la victoire sur le continent, il fallait un homme tel que Rousseau, un Suisse, tout ensemble Français et protestant, un sublime vagabond de génie plein de sincérité et d'indépendance, qui rompît momentanément le fil classique, et agît parallèlement à Ossian-Macpherson en Angleterre et à Frédéric Klopstock en Allemagne — d'une façon plus vigoureuse, plus directe, plus agressive, car dans le monde latin il n'avait pas à provoquer une renaissance du génie national, mais une sorte de révolution...

Rousseau fut le vrai chef « européen » de la première

(1) Voir *De l'Allemagne* (1810), l'admirable livre où se trouve la formule célèbre : le Nord est romantique, le Midi classique. Et : « La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau. » (Chap. XI.)

phase du Romantisme parce que Klopstock (1724-1803), plus jeune d'ailleurs que lui de douze ans, ne donna les derniers chants de la *Messiade* qu'en 1773, c'est-à-dire quand Rousseau, avait publié l'essentiel de son œuvre — les *Confessions* et les *Rêveries d'un Promeneur solitaire* ne devant paraître (1782) qu'après sa mort. Faut-il répéter que Klopstock n'était ni combatif, ni, en un sens, universel comme Rousseau ? Quant à Ossian, coïncidant avec Rousseau, bien qu'un peu plus tardif, il ne l'influença point : ses œuvres — aussi bien que les retentissantes *Reliques de la Poésie anglaise* (1765) de Percy — n'eurent d'action que sur la deuxième phase du Romantisme : Gœthe, Chateaubriand et Walter Scott.

Les dates — qui sont la trame de l'histoire littéraire — parlent ici avec éloquence. Quand parurent les premiers poèmes ossianesques, en 1762, Rousseau avait déjà donné l'essentiel de son œuvre, puisque la *Nouvelle Héloïse* est de 1761, le *Contrat social* et l'*Émile* de 1762 ; et avant sa mort il ne publia plus que des œuvres spéciales comme le *Dictionnaire de la musique*.

Après cette grande victoire qui marque l'année 1760, il y eut un répit, de trente années au moins, jusqu'à la Révolution française de 1789 et davantage. C'est ce qu'aucun critique n'a fait remarquer. Les dates sont encore ici d'une grande éloquence. Nous ne prétendons certes pas que durant ces trente années il ne parut en Europe aucune œuvre littéraire digne d'attention puisque le *Werther* de Gœthe est de 1774, la *Tâche* de Cowper de 1785, et *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre de 1787 : nous disons simplement que la seconde phase du Romantisme ne prit pas corps, ni conscience d'elle-même. Elle ne le fit, et timidement encore, qu'avec le premier fragment de *Faust* en 1791 ; et en 1793, 1795, 1797 et 1799, dates respectives des débuts de Wordsworth, de

Coleridge, de Chateaubriand et de Walter Scott, pour se marquer nettement dans les premières années du dix-neuvième siècle avec *Atala* et le *Génie du Christianisme*, avec le *Lai du dernier des Ménestrels* et les *Waverley Novels*, etc., — en attendant l'explosion de la troisième phase vers 1830...

De 1760 à la Révolution française, les deux partis respirèrent — couchant sur leurs positions. En apparence du moins, car, bien entendu, le Romantisme gagnait sourdement du terrain. *Werther*, œuvre toute de circonstance, matinale, isolée, n'annonçait pas encore la carrière olympienne de Gœthe, et ne sortait pas de la forme consacrée du roman. Malgré ses mérites exquis, Cowper ne rompait pas non plus avec la tradition ; et même Burns — dont l'œuvre se presse en 1586 et 1596 — ne faisait, en sa sphère restreinte et d'ailleurs admirable, qu'annoncer le temps des trois colosses qui se dressèrent après 1800 : Gœthe, Chateaubriand, Scott. Quant à Bernardin, transition charmante, toute rayonnante d'exotisme suave et coloré, entre Rousseau et l'auteur d'*Atala*, faut-il dire qu'il n'eut ni la taille ni les intentions d'un large novateur ?

A quelque point de vue que l'on se place donc, le Romantisme européen n'entre pas dans sa seconde phase de 1760 à la Révolution de 1789. Et, par parenthèse, chose non encore remarquée, c'est à ce moment — exactement de 1762 à 1791 — que surgissent les œuvres de Gluck et de Mozart, ces deux derniers Classiques, imprégnés et frémissants d'un sentiment tout septentrional... Le Classicisme, en dépit de l'atteinte qu'il avait reçue, gardait l'illusion de régner encore — au prix de quelques concessions forcées ou consenties. Deux hommes en Europe prolongeaient cette illusion : le docteur Samuel Johnson à Londres, et François-Marie Arouet de Voltaire

à Ferney. Le premier, solennellement sensé, d'une pesanteur lente, d'une vitalité formidable, d'une érudition qui rappelait sans lui ressembler celle de Benjamin Jonson, d'une probité tout anglaise, mais peu sensible à la poésie véritable et imbu des préjugés du néo-classicisme, dressait, dit M. Edmond Gosse, « ses fameuses et amusantes *Vies des Poètes* comme un rempart contre les forces que ce sagace critique avait depuis longtemps senties s'avancer et qu'il était décidé à combattre ». Le second, Voltaire — tout en cédant sur quelques points, soit en écrivant des romans, soit en laissant de plus en plus percer dans ses tragédies des influences de l'auteur d'*Hamlet* et de *Jules César* — avait d'instinct porté la lutte contre Young et Ossian et surtout contre « Shakespeare »; — mais non précisément contre le Romantisme, pour l'excellente raison qu'en dépit de son triomphe, la nouvelle école n'avait pas encore pris le nom ni la pleine physionomie qui ne devaient apparaître qu'au commencement du dix-neuvième siècle, et aussi parce que la suprême citadelle des néo-classiques, dont ils ne devaient être délogés qu'en 1830 par Dumas, Vigny, Hugo, Musset, c'était le théâtre. De sorte qu'en France, l'ennemi ne paraissait pas encore avoir pris corps, malgré le rayonnement victorieux de Rousseau : ce dernier n'avait triomphé que par la forme peu à peu consacrée du Roman et, en dehors d'essais de jeunesse sans réelle portée, il n'avait abordé ni le théâtre ni la poésie proprement dite — la versification si l'on veut. Ce qu'il y avait de neuf dans Rousseau, c'était le sentiment romantique et le culte de la nature — deux choses sur lesquelles Voltaire ne trouvait pas de prise sérieuse. Aussi l'infatigable vieillard, dont la frêle et merveilleuse santé résistait à tout, bien qu'il posât à l'éternel malade, et dont la voix stridente retentissait à travers toute l'Europe, ne trouvait-il chez son adversaire qu'un endroit,

vulnérable : il attaquait surtout en Rousseau l'apôtre d'une théorie démocratique qui lui paraissait excessive — et dangereuse pour le succès des siennes. Nous réconcilions aujourd'hui Voltaire et Rousseau dans une admiration et dans une reconnaissance communes ; mais entre le bourgeois libre penseur et modérément libéral qu'était Voltaire, et le démocrate intransigeant et plein de religiosité qu'était Rousseau, le conflit devait éclater. Il en résulta nécessairement que Voltaire ne trouvant, au point de vue littéraire, que des ennemis assez insaisissables en Young, en Ossian et en Rousseau, devait surtout attaquer le prétendu Shakespeare, homme de théâtre dont le système s'opposait à celui des néo-classiques : ce fut donc l'auteur d'*Hamlet* et de la *Tempête* qui fit surtout les frais de la querelle.

Voltaire, on l'a vu, l'avait jadis beaucoup prôné, malgré certaines réserves; mais à la fin de sa vie, quand il le vit menacer l'idéal classique, quand il vit, en 1776, Letourneur « se permettre » d'en donner une traduction, après avoir lu l'*Essai historique sur l'origine et les progrès du drame anglais* (1768) de Suard, après avoir lu dans l'Encyclopédie même qu'éditaient ses amis deux articles du chevalier de Jaucourt où le grand Anglais était magnifiquement et ingénieusement comparé « à la pierre enchâssée dans l'anneau de Pyrrhus qui, à ce que dit Pline, représentait la figure d'Apollon avec les neuf muses dans ces veines que la nature y avait tracées elle-même sans aucun secours de l'art »; après avoir lu dans le livre *Du Théâtre* de Sébastien Mercier : « Notre superbe tragédie si vantée n'est qu'un fantôme revêtu de pourpre et d'or, mais qui n'a aucune réalité », et : « On a pris un filon pour la mine entière, et l'on a voulu croire que la mine était tarie, tandis qu'elle a des ramifications immenses »; après avoir lu Diderot qui trou-

vait l'auteur d'*Hamlet*, un « colosse gothique, mais entre les jambes duquel nous passerions tous »; après avoir lu la seconde préface du *Château d'Otrante* d'Horace Walpole — Voltaire éclata; et, sentant le danger pour son école, reniant ses éloges d'autrefois, il déclara la guerre avec une ardeur toute juvénile, malgré ses quatre-vingt-deux ans. Déjà en 1768, il avait écrit à la duchesse de Choiseul :

« La femme du protecteur est protectrice, la femme du ministre de la France pourra prendre le parti des Français contre les Anglais avec qui je suis en guerre. Daignez juger, Madame, entre M. Walpole et moi... Vous me trouverez bien hardi, mais vous pardonnerez à un vieux soldat qui combat pour sa patrie et qui, s'il a du goût, aura combattu sous vos ordres. »

Mais ce fut bien pis au lendemain de la traduction de Letourneur ! S'il ne perdit rien de son style inimitable, aussi plein de justesse que de souveraine aisance, le glorieux vieillard perdit toute mesure dans sa lettre du 19 juillet 1776 à d'Argental :

« Il faut que je vous dise combien je suis fâché contre un nommé Letourneur, qu'on dit secrétaire de la librairie, et qui ne me paraît pas le secrétaire du bon goût. Auriez-vous lu les deux volumes de ce misérable ? Il sacrifie tous les Français sans exception à son idole comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès; il ne daigne pas même nommer Corneille et Racine. Ces deux grands hommes sont seulement enveloppés dans la proscription générale, sans que leurs noms soient prononcés. Il y a déjà deux tomes imprimés de ce Shakespear, qu'on prendrait pour des pièces de la foire, faites il y a deux cents ans. Il y aura encore cinq volumes. Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile ! Souffrirez-vous l'affront qu'il fait à la France ? Il n'y a point en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris

pour un pareil faquin. Le sang pétille dans mes vieilles veines en vous parlant de lui. Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France; et pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce Shakespear; c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'attendais pas que je servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille pour en orner le front d'un histrion barbare. »

Voltaire oubliait ses éloges de 1734 ! Celui qu'il qualifiait en 1776 de monstre, et dont l'œuvre n'était qu'un énorme fumier semé de quelques perles, il l'avait appelé « un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime... » Et c'était à tort aussi qu'il accusait Letourneur de n'avoir pas cité Corneille et Racine dans la préface de sa traduction ! La colère et le dépit l'aveuglaient. La vérité, c'est que Letourneur n'avait pas cité Voltaire, et ce poète aussi personnel et aussi irascible qu'il était généreux, parvenu à une gloire qui n'eut peut-être jamais d'égale, idolâtré du monde, cité à propos de tout, caressant l'impossible rêve d'être le premier dans tous les genres, n'était pas habitué à être passé sous silence — dit avec raison M. J.-J. Jusserand, à qui nous faisons ici quelques emprunts (1). Qu'on lise l'extrait suivant d'une seconde lettre à d'Argental enlevée avec la verve entraînante, l'accent reconnaissable entre tous de cet homme extraordinaire qui fait souvent rire et pleurer à la fois, et dont un petit buste sarcastique au front magnifique semble éclairer tout un appartement :

« Mon cher ange, l'abomination de la désolation est dans le temple du seigneur. Le Kain me dit que puisque toute la

(1) *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime*, p. 301.

jeunesse de Paris est pour Letourneur... et qu'enfin on va donner une tragédie en prose où il y a une assemblée de bouchers qui sera d'un merveilleux effet. J'ai vu finir le règne de la raison et du goût. Je vais mourir en laissant la France barbare ; mais heureusement vous vivez et je me flatte que notre jeune reine (Marie-Antoinette) ne laissera pas sa nouvelle patrie, dont elle fait le charme, en proie à des sauvages et à des monstres. Je me flatte que M. le maréchal de Duras ne nous aura pas fait l'honneur d'être de l'Académie pour nous voir mangés par des Hottentots... J'ai voulu venger les Français avant de mourir. J'ai envoyé à l'Académie un petit écrit dans lequel j'ai essayé d'étouffer ma juste douleur pour ne laisser parler que ma raison. »

Le « petit écrit » fut lu le dimanche 25 août 1776, en une séance solennelle de l'Académie, qui avait été préparée de longue main. Il fut lu par d'Alembert qui passait pour le premier lecteur de France ; et le marquis de Villevieille devait partir le lendemain de grand matin, se proposant de crever quelques chevaux de poste jusqu'en Suisse pour avoir le plaisir de rendre compte le premier à Voltaire de son succès. Ce succès avait été grand, au milieu d'une foule d'illustrations et d'étrangers, où l'on remarquait l'érudite et enthousiaste « shakespearienne », la comtesse Elisabeth de Montaigu, qui faisait alors un tour de France et qui avait osé dire en 1755 qu'on devrait brûler Voltaire et sa tragédie de l'*Orphelin de la Chine*. Cependant, comme le rappelle M. J.-J. Jusserand, les protestations d'un garçon de douze ans avaient failli troubler la séance :

« Il y avait dans l'Assemblée, écrit La Harpe au grand-duc de Russie, un jeune Anglais de dix à douze ans, élevé dans la religion de Shakespeare comme tout bon Anglais. Il pétillait de colère à tous les sarcasmes de Voltaire et aux ris de

l'assemblée. Il demanda à ceux de sa compagnie un sifflet : « Je veux siffler ce Voltaire ! » disait-il. On eut grand'peine à le faire tenir tranquille (1). »

Vainement une assemblée triée sur le volet avait-elle acclamé la lettre du vieillard immortel : la partie était perdue. Voltaire luttait au théâtre contre un plus fort que lui ; et il allait emporter pour jamais dans sa tombe rayonnante la littérature et le théâtre néo-classiques. Sans doute le sentait-il confusément, car après son succès du 25 août 1776, il ne désarma point pendant les deux années qui lui restaient encore à vivre.

Écoutons M. Jusserand, le meilleur guide que l'on puisse suivre, car son livre — contrairement à tant d'autres ! — est de ceux qu'on n'aura jamais besoin de refaire :

« Le 10 février 1778, Voltaire, âgé de quatre-vingt-quatre ans, rentrait à Paris pour ses derniers triomphes. Il demeurait ferme et inébranlable en ses croyances littéraires... Ce séjour fut une longue fête. Quand Voltaire vint à la représentation d'*Irène*, la foule se précipita au-devant de lui, ouvrit la porte de son carrosse ; les plus proches « avancèrent les bras, saisirent cette chère idole, et, sans lui donner le temps de se reconnaître, l'enlevèrent et le portèrent jusqu'à l'escalier ». Il parut dans sa loge, et les applaudissements éclatèrent : il salua à la ronde ; « le comédien Brizard saisit ce moment favorable, entra à l'improviste, lui mit sur la tête une couronne de lauriers », et les applaudissements redoublèrent. Après la pièce, la toile se leva de nouveau ; le buste de M. de Voltaire se vit, placé au milieu du théâtre, environné de tous les acteurs et actrices vêtus en habit de gala, ayant tous une couronne de laurier à la main », qu'ils placèrent « à leur tour sur la tête de ce poète immortel »... Mais le

(1) Correspondance, 1801, lettre 53.

triomphateur n'oubliait pas sa querelle ; il dédiait sa tragédie à l'Académie française et profitait de l'occasion pour faire une dernière incursion sur le territoire ennemi. *Irène*, disait-il dans sa nouvelle lettre à des confrères, n'a qu'un mérite ; elle est dans les règles : « Je sens combien il est peu convenable à mon âge de quatre-vingt-quatre ans, d'oser arrêter un instant vos regards sur des fruits dégénérés de ma vieillesse. La tragédie d'*Irène* ne peut être digne de vous ni du théâtre française, elle n'a d'autre mérite que la fidélité aux règles... Vous éclairâtes mes doutes et vous confirmâtes mon opinion, il y a deux ans, en voulant bien lire, dans une de vos assemblées publiques, la lettre que j'avais eu l'honneur de vous écrire sur Corneille et sur Shakespeare. Je rougis de joindre ensemble ces deux noms, mais j'apprends qu'on renouvelle au milieu de Paris cette incroyable dispute... »

On la renouvelait, en effet, ô glorieux athlète ! ou plutôt elle n'avait pas cessé; et comme nous l'avons vu, même chez les plus ardents admirateurs de Voltaire polémiste, historien et poète léger, beaucoup cédaient avec enthousiasme à l'idéal nouveau. Grâce à l'anglomanie qui avait envahi la France et l'auteur de *Mérope* lui-même, le culte de *Shakespeare*, d'un théâtre libéré de règles factices, grandissait en dépit des dernières résistances (1).

(1) Rappelons qu'en réponse à Saint-Marc qui avait rimé le compliment lu au théâtre le soir de l'apothéose, Voltaire écrivit un de ces harmonieux impromptus où il est resté sans égal pour l'aisance parfaite et la sensibilité cachée :

> Vous daignez couronner aux jeux de Melpomène
> D'un vieillard affaibli les efforts impuissants.
> Ces lauriers dont vos mains couvrent mes cheveux blancs
> Etaient nés sur votre domaine.
> On sait que de son bien tout mortel est jaloux ;
> Chacun garde pour soi ce que le ciel lui donne ;
> Le Parnasse n'a vu que vous
> Qui sût partager sa couronne.

De cet homme à maints égards unique, qu'on nous permette

En France, aussi bien qu'en Angleterre, le milieu était devenu propice pour son triomphe graduel. L'influence réciproque des deux pays l'un sur l'autre fut d'abord à peu près égale. Mais bientôt l'idéal désagrégé du néo-classicisme ouvrit à l'irrésistible influence du Nord totalement réveillé ce noble et pimpant dix-huitième siècle français tout frémissant d'élégances riantes, d'aspirations encore indéterminées, d'amour d'une liberté nouvelle et d'une sensibilité grandissante

de citer encore, entre tant d'autres, le compliment sans pareil adressé à la marquise de Boufflers avec un exemplaire de la *Henriade*. Elle est comparée à l'héroïne, Gabrielle d'Estrées :

> Vos yeux sont beaux, mais votre âme est plus belle.
> Vous êtes simple et naturelle,
> Et sans prétendre à rien, vous triomphez de tous.
> Si vous eussiez vécu du temps de Gabrielle,
> Je ne sais pas ce qu'on eût dit de vous,
> Mais on n'aurait point parlé d'elle.

Ce vieil Hercule savait mieux que le Grec manier les fuseaux ! Quand on s'arrête à Paris, sous la statue penchée du géant, sur le quai qui porte son nom, entre l'Institut et le Pont-Neuf, les scènes de 1778 se rallument dans la mémoire hallucinée, telles que nous les a transmises notamment la gravure de Moreau le jeune; une rumeur et des visions peuplent soudain tout l'espace jusqu'à travers les murailles : on a revu la séance de l'Académie, la soirée à l'Opéra, la foule du temps se renouvelant sans cesse devant l'hôtel du marquis de Villette qui reçut le glorieux patriarche de Ferney — et tout défaillant d'une ivresse sacrée, on se rappelle ce que dit le plus sublime et le plus chrétien des poètes français, Alphonse de Lamartine, au début des *Confidences* : « Voltaire à son court et dernier voyage qui fut un triomphe vint rendre visite aux jeunes princes. Ma mère qui n'avait que sept à huit ans, assista à la visite, et, quoique si jeune, elle comprit par l'impression qui se révélait autour d'elle qu'elle voyait quelque chose de plus qu'un roi. L'attitude de Voltaire, son costume, sa canne, ses gestes, ses paroles étaient restés gravés dans sa mémoire... »

Nous citons ce passage pour certains journalistes qui s'imaginent parfois insulter la mémoire du grand homme, ce qui prouve à toute évidence qu'ils sont plus chrétiens que Lamartine lui-même. Sont-ils aussi plus sublimes ? c'est une autre question.

qui se marquait par la prépondérance qu'y avait prise la musique. Qu'on le revoie dans son ensemble, qu'on se rappelle son caractère et sa physionomie impressionnable, avide et légère ! Nous en avons tracé, dans un de nos livres, une esquisse dont on nous permettra de citer un fragment :

« Ces tourbillonnements rosâtres, ce sont les menuets irisés qui s'ébranlent en rivalisant de grâce : arc-en-ciel au bal ! Trianon apparaît en pleine fête et Montmorency en plein silence. L'Opéra s'illumine et trépide dans l'or. Des bosquets scintillants déroulent leur fraîcheur diaprée où s'avancent, en costumes Pompadour, Collin d'Harleville dans les parages du Moulin-Joli, Sedaine avec Nicolette, Pezai avec la rosière de Salency.

« Graduellement, toute la France apparaît. Voltaire, flatté par des rois, regarde, sarcastique et accueillant, du sein d'une auréole dont la pâle splendeur aiguisée d'esprit, se projette de toutes parts au loin, sur l'Europe attentive. En roquelaure marron, le grand Rousseau, solitaire, enthousiaste, défiant, cherche la pervenche non loin du lac de Genève, et les hauteurs voisines de la Savoie, aux pics pareils à des seins sous la neige d'un nuage satiné, ouvrent dans un clair soleil leurs rustiques Édens d'une étrange attirance... Diderot, cœur débordant, s'élance en tous sens comme un aigle qui butinerait. Buffon étale au château de Montbard sa majestueuse ménagerie plus noble que maints palais. Orageux et souple, passe Mirabeau, léonin profil ravagé. Cérémonieusement mignard, Dorat, en courte veste jonquille à queue de friquet, offre deux doigts à Chloris somptueuse et, dans son fard piquant, l'œil un peu niais pour qui veut s'y fier : incliné, devant elle comme une bouquetière écarlate, Monseigneur le cardinal de Bernis lui offre un madrigal. Piron se déboutonne fièrement devant l'Académie éperdue.

D'une lucarne sidérale, Gresset lâche son évangélique perroquet. Chamfort pétille nonchalamment parmi les spirituels jabots de la monarchie absolue tempérée par des chansons. La Harpe pince les ficelles de sa lyre, entre lesquelles sifflent, terribles, les flèches de Rivarol : « Votre distique est bien, mais il a des longueurs. » — « Les charades de M. de Fulvy sont un peu trop épiques. » — « L'archevêque de Toulouse est empoisonné ? Il aura avalé une de ses maximes. » Une douce prairie, ceinte d'églantiers, s'émaille de pâquerettes, où Colombine, Léandre et les fables de Florian dansent autour d'un agneau bleu tendre, pendant que Némorin verse des larmes de miel au voisin cimetière, ignorant encore qu'on ne meurt jamais dans les pastorales ! Vestris esquisse le pas de quatre de « Panurge à l'île des Lanternes ». Sphinx adorable, par fidélité infidèle, Manon sourit avec une bonté ambiguë. Le bon Delille — « l'abbé Virgile ! » — dérobe au grand Mantouan quelques feuilles de laurier pour son pot-au-feu. Adossé à une commode de bois de violette, où d'infimes singes musiciens, jolis comme des anges, l'auréolent de grimaces et de gambades, Chérubin guigne Fanchette ingénument assise sur le sofa de Crébillon ; de potelés amours fripons sortent des frêles guirlandes du dossier — et le pauvret qui n'ose oser ! Au frais mystère d'odorants bocages, Bernardin, l'amant des hirondelles, conduit Paul et Virginie dans le charme ineffable des lataniers et des pamplemousses, mais abuse un peu de leur innocence pour leur expliquer la philosophie des causes finales. Lebrun oublie d'aiguiser une épigramme. Figaro, lassé par la vie d'être scrupuleux, rit comme il pleurait autrefois, s'il faut l'en croire. Le délicieux Parny, délaissant Eléonore, ranime le vieil Olympe pour lui faire des niches. Le père Brumoy polit la montagne d'Eschyle pour

qu'elle soit plus belle. Bitaubé dessèche un Homère à l'usage de l'Institut. Le vénérable et modeste Ducis, au fond de l'héritage paternel, plume de toute sa conscience l'excessive exubérance de « Shakespeare », trop dénuée de goût — tandis qu'au loin, tout là-bas, dans la fantastique déchirure des brumes, Frédéric le Grand, les bras croisés sur ses larges brandebourgs, cause avec un manteau de velours fauve et fait un soudain haut-le-corps : « Vous avez été présenté au roi de France, monsieur d'Alembert : que vous a-t-il dit ? — Il ne m'a pas parlé, Sire. — A qui donc parle-t-il ? »

« Ici, s'ouvre un salon aux lumineux panneaux enguirlandés de roses : rentrant de la « Zémire et Azor » ou la « Belle et la Bête », Sophie Arnould éblouit ses admirateurs qui font la haie, une haie bariolée, sur l'argent cassé de ses harmonieux satins et sur le parfum d'une ruche de tulle grenat caressant ses épaules ; à peine assise, elle complimente Grétry sur le dos du collaborateur, Marmontel, qui demande imprudemment son avis : « La musique, monsieur, est la belle. »

« Adorable fouillis de parterres mondains ! frivole et papillotant coucher de soleil ! qui donc saurait vous peindre ? Jupes royalement extravagantes, coquets falbalas de brocarts, neige embrasée des mousselines ; fluides coiffures constellées d'affiquets, moues affectées de touchants minois, flèches narquoises au fond des bagnolettes, jeux d'éventails, boudoirs d'azur rehaussés de pastels où Fontenelle centenaire, n'ayant pu ramasser un gant s'écrie : « Ah ! madame, si j'avais encore quatre-vingts ans ! », raquette de marivaudages, souplesse impertinente de radieuses lignes, nuques de soie châtaine et blonde, seigneurs à fracs aussi bigarrés que les élégants villageois en biscuit qui se becquètent sur les consoles, marquises évaporées et chatoyantes discutant mé-

taphysique avec Helvétius, Condillac et d'Holbach, gillettes boudant les marjolets, caillettes et beaux-esprit s'enfonçant dans les allées où les paons ouvrent leur joaillerie au chant des mandolines et des jets d'eau, pathos brillanté, libertinage d'esprit, malignes flatteries, graves futilités, toiles mignonnement ardentes de Fragonard spiritualisées aux lointains des miroirs : tout circule, pirouette, ondoie, babille, étincelle, séduit, suprême opéra-comique qui va finir en tragédie comme une floraison d'automne dans l'orage.

« Cependant, assis près d'une chiffonnière à bronzes rocaillés, signée Piranèse, le chevalier Christophe-Willibald Gluck, contemple et médite, vigoureusement extasié dans un sourire, le souffle des dieux sur ses tempes, tremblante et liliale à ses côtés l'ombre d'Iphigénie, et toute une résurrection de la Grèce transfigurée autour de lui, jusqu'au fond des légendes d'harmonie et de lumière...

« Là-bas, au soleil où Naples enchâsse sa mosaïque, dans une fusion d'azur, la planante gaîté de Cimarose enivre allègrement les échos de Palestrina ; — et ce beau jeune homme de Salzbourg à la sérénité enchantée d'une joie purifiante, ce méconnu qui fera s'agenouiller les âges, ce front où Phidias et Raphaël reviennent se mirer et qu'ils allument en y posant les lèvres, c'est le divin Mozart lui-même, devant qui le vieux Haydn, tout épuisé de gloire, abdique respectueusement. Mozart ferme le siècle ! Mais qui l'a donc ouvert, et rempli de tout son sillage ? Voyez venir, dans la grâce nacrée d'un mirage vermeil, célestes carnavals aux bois d'adolescence, l'ombrage mystérieux de charmilles fuyantes et d'arbres en berceaux où languissent des braises d'émeraude, le long d'allées sans fin et de bosquets entr'ouverts comme des corsages, voyez venir en un songe pimpant cet éden

irisé : le monde de Watteau! Arlequin a surgi dans une atmosphère de féerie, de tendresse et d'indolence, il allonge prestement le prisme de son pied dans l'école de « l'illustre monsieur » Lebrun, et voilà quelque chose de changé en France! Une luxuriante fée des jardins du Luxembourg, au visage rosé, souplement irradiante et givrée de soie ténue, couronne le jeune Antoine de verveine et d'if, puis recule dans l'autre siècle, appelle d'un signe toute l'immortelle famille de Bergame, salue, et disparaît, semble-t-il, dans une comédie de Molière. Et l'œil grisé croit voir encore ses vibrantes pampilles et les plis de sa robe si magiquement fluides! L'intérieur des bois se tamise et s'argente d'un soleil pâle qui cherche à les restituer... Mais il est temps, retirons-nous : les amants, exquis bergers neigeux, lilas, soufrés, rosoyants, feuille-morte ou saphir, se taisent près d'un tronc vespéral et moussu, sous le regard d'un vieux faune romain qui sort de sa gaine de lierre, trois moineaux indiscrets sur l'épaule, et sous la blanche protection d'une Vénus enchantée qui passe sa vie à rajeunir. Retirons-nous, la mésange attardée s'envole comme un iris ailé, et la lune, silencieuse amie, augmente leur ivresse en emparadisant la nuit chanteuse des feuillées. A l'horizon indécis, d'autres encore apparaissent sans cesse pour s'évanouir dans cette voluptueuse lumière opale de Boucher dont les derniers reflets s'éteignent : tandis que seuls, Annette et Blaise, Pierrot et Cydalise s'attardent au premier plan, sortis d'un acte de Modeste-André Grétry, et là, par cette péremptoire raison qu'ils portent des habits charmants et qu'on n'a pas vingt ans pour les vilains yeux du roi de Prusse, ils s'embrassent sans relâche ni ennui apparent au murmure insidieux des bouleaux entremêlés. »

Mais ce fut pendant les seize dernières années du

règne de Louis XV et les seize premières du règne de Louis XVI, que se vérifia ce qu'avait écrit en 1750 le comte d'Argenson après la traduction de *Tom Jones* : « L'anglicisme nous gagne ! »

Dès 1760, au moment où paraît la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, cette influence devint bientôt une fureur, une manie, un délire.

C'est le temps où les allées et les taillis uniformes des parcs de Versailles, de Marly, de Chantilly, font place aux jardins anglais ou paysagers avec allées sinueuses pleines de rêverie, perspectives inattendues, grottes, ponts rustiques, ravins ombragés, belvédères, tombeaux ; et où la reine Marie-Antoinette, costumée en bergère, chapeau de paille, fichu de gaze, robe de percale blanche, soigne sa laiterie au Petit-Trianon. C'est le temps où les modes britanniques se mêlent aux françaises : long habit étroit, frac, gilet, cravate et badine, au lieu de l'habit galonné, des dentelles et des deux montres avec breloques ; où certains se vêtent à la Benjamin Franklin, gros drap et bâton noueux ; et où les femmes portent des robes à la Jean-Jacques Rousseau « analogues aux principes de cet auteur », des coiffures dites « poufs au sentiment » ou à l' « Union de la France et de l'Angleterre». C'est le temps où l'on ne met plus de poudre aux petits garçons. C'est le temps où l'on voit apparaître des magasins à enseignes anglaises, les Vauxhalls, les courses de chevaux, les jockeys, les clubs, les thés, la boxe. C'est le temps où l'on répète avec Rousseau : « O tristesse enchanteresse ! ô langueur délicieuse d'une âme attendrie ! combien vous surpassez les turbulents plaisirs, et la gaieté folâtre, et la joie emportée, et tous les transports qu'une ardeur sans mesure offre aux désirs effrénés des amants ! » C'est le temps où l'on passe chez le prince de Conti des matinées à l'anglaise, comme

celle dont parle le Saint-Preux de la *Nouvelle Héloïse* à Milord Edouard, « réunis et dans le silence goûtant à la fois le plaisir d'être ensemble et la douceur du recueillement », et où Sébastien Mercier écrit dans son *Tableau de Paris* : « Sachez, Français dont on vante la prétendue gaieté, que les âmes frivoles ne savent ni raisonner ni jouir ! » C'est le temps où Baculard d'Arnauld s'écrie dans la préface de son drame du *Comte de Comminges* après une lecture des *Nuits* d'Young : « Mon âme s'est enfuie dans les tombeaux... J'ai fouillé dans le sein d'une nouvelle nature. Eh ! quelles richesses n'y ai-je point découvertes ! » C'est le temps où Melchior Grimm ayant fait dans sa Correspondance quelques réserves sur l'apprêt de la douleur chez Édouard Young, s'attire cette protestation de Diderot : « Ah ! monsieur Grimm ! monsieur Grimm ! Votre conscience s'est chargée d'un pesant fardeau ! » — de ce Diderot qui, à la mort de l'auteur de *Clarisse Harlowe*, en 1761, avait écrit dans son *Éloge de Richardson* le passage souvent cité : « O Richardson, Richardson, homme unique à mes yeux, tu seras ma lecture dans tous les temps ! Forcé par des besoins pressants, si mon ami tombe dans l'indigence, si la médiocrité de ma fortune ne suffit pas pour donner à mes enfants les soins nécessaires à leur éducation, je vendrai mes livres et tu me resteras, tu me resteras sur le même rayon que Moïse, Homère, Euripide, Sophocle... » C'est le temps où l'on croyait, comme l'avait écrit l'abbé Prévost d'Exiles, qu' « il n'y a point de pays où l'on trouve tant d'humanité, des idées si justes d'honneur, de sagesse et de félicité que parmi les Anglais » ; et que l'Anglais est « une écorce saine, sous laquelle la première chose qu'on est porté à croire, c'est qu'il ne saurait y avoir de corruption cachée ». C'est le temps où l'on rappelle le mot de Tacite que les Anglais ne savent

pas rire des vices. C'est le temps où les écrivains et les savants font le voyage d'Angleterre : Rousseau lui-même, Helvétius qui revient « fou à lier », Mirabeau, d'Holbach, Grimm, Roland, de Jussieu, Mme de Genlis, Raynal, Fontanes, Duclos, Suard, l'abbé Le Blanc, Morellet, Lafayette, Gournay, Necker et sa femme, les abbés d'Expilly, Bonnet, Coyet, Elie de Beaumont, Lalande, etc. C'est le temps où Garat écrit que si un télescope comme celui d'Herschell et un cornet acoustique de la même portée avaient existé à cette époque, ils auraient été dirigés sur l'Angleterre plus souvent encore que sur la lune et les autres corps célestes (1). C'est le temps où cette charmeuse, touchée d'un mal d'aimer inconnu, Mlle de Lespinasse, entraîne dans son salon de la rue Bellechasse d'Alembert, Condorcet, Turgot, le généreux duc de La Rochefoucauld, le comte de Liancourt, le comte Joseph Suard ; tandis que son ancienne protectrice, l'aristocratique, la calme et la voltairienne Mme du Deffand, subit soudain la contagion générale, et, vieille, aveugle, dans son salon aux tapisseries couleur de feu de la rue Saint-Dominique, s'éprend de ce singulier et captivant Horace Walpole, connaît, selon son mot poignant « la privation du sentiment avec la douleur de ne pouvoir s'en passer » — et, en 1773, écrit à celui qu'elle aime : « Depuis vos romans, je ne sais plus lire aucun des nôtres. » C'est le temps où l'on admire le mot de la Clarisse de Richardson étendue sur son lit de mort : « Qu'il est heureux pour moi d'avoir senti l'affliction dans cette vie ! » C'est le temps où le chansonnier Collé écrit dans le *Journal historique* (sept. 1764) : « Pour les romans, s'ils ne sont traduits de l'anglais, on ne les lit pas », et où Dorat lui-même, le poète à la mode des sa-

(1) Mémoires sur Suard.

lons et d'une mythologie émincée, va jusqu'à s'écrier : « O Germanie, nos beaux jours sont évanouis, les tiens commencent ! » C'est le temps où Beaumarchais lui-même, ce petit-fils de Molière et de Le Sage qui a traversé l'Encyclopédie, écrit cette ligne à peine croyable sous sa plume : « Si quelqu'un est assez barbare, assez classique !... » C'est le temps où le voyage en France de Sterne et celui du fameux acteur David Garrick, l'interprète du prétendu Shaxper — pour ne rien dire de ceux de Hume et de Franklin ! — prennent les proportions d'événements, provoquent cette sorte de délire dont les témoignages laissent presque incrédules. C'est le temps où les traductions d'Young et d'Ossian par le comte de Bissy et Letourneur bouleversent tout le monde. C'est le temps où l'on s'étouffe au salon devant la soi-disant ingénue de Greuze. C'est le temps où Mme de Genlis, préceptrice de Louis-Philippe, fonde l'ordre de la Persévérance; où les dames nobles se mettent à allaiter leurs enfants pour suivre les préceptes du grand réformateur qui leur a ouvert l'Eden de Clarens. C'est le temps où la famille royale blâme Louis XV de tenir rigueur au « défenseur de Calas. » C'est le temps où Louis XVI apprend la serrurerie et où son frère, le comte d'Artois, le futur Charles X, aide un charretier à se désembourber, chose extraordinaire d'après les idées régnantes; où l'on s'évanouit à la lecture de pièces sentimentales dans les salons. C'est le temps où le marquis de Choiseul passe des journées au lit à se faire lire des contes de fées.

C'est le temps où les princes de Ligne et de Croy décrivent comme une faveur une visite au modeste domicile de Rousseau, rue Plâtrière ; où la duchesse de Montmorency, la comtesse de Boufflers, la marquise de Créqui, la marquise de Verdelier, Mme de Chenonceaux, la duchesse de Saxe-Gotha, Mme d'Épinay,

Mme d'Houdetot, et tant d'autres, en dépit des préjugés du temps, s'éprennent du grand Genevois et lui écrivent comme une foule de bourgeoises ou d'actrices de l'Opéra ; où la placide Mme de Chot s'écrie chez la duchesse de Chartres, au Palais-Royal, dans une société brillante, « qu'il n'existe pas une femme véritablement sensible qui n'eût besoin d'une vertu supérieure pour ne pas consacrer sa vie à Rousseau, si elle pouvait avoir la certitude d'en être aimée passionnément ». C'est le temps où Mlle Philipon, la future Mme Roland, pleure jusqu'au matin en lisant la *Nouvelle Héloïse;* où la princesse de Talmont fait dételer le carrosse qui doit la conduire au bal de l'Opéra et se retrouve plongée à l'aurore dans le nouveau livre qu'on vient de lui apporter. C'est le temps où l'arbitre des élégances, la maréchale de Luxembourg, cette délicate amie de philosophie, court de grand matin par la ville en 1762, afin de favoriser sa fuite après la condamnation de l'*Émile*. C'est le temps où Mme de Francueil fond en larmes en voyant pour la première fois ce glorieux prosateur et poète dont la sincérité enflamme les cœurs, ce Rousseau dont Michelet a dit que sa parole, en se répandant dans les airs, a changé la température; et où l'Ile des Peupliers qui renferme ses restes depuis 1778, devient un lieu de pèlerinage pour les dames, parmi lesquelles la reine Marie-Antoinette se montre l'une des plus ardentes. C'est le temps où Voltaire, qui a ses dévotes aussi, en tête desquelles Mmes Suard et du Deffand, est enveloppé dans cet attendrissement universel, voit les femmes se trouver mal en sa présence, les jeunes filles se jeter dans ses bras — comme avant de mourir, il voit tout Paris l'enlever de son carrosse, le porter en triomphe, l'« étouffer sous des roses », le couronner à l'Opéra, pendant que l'Académie invente un cérémonial exceptionnel pour le

recevoir, et que l'attendent chez le marquis de Villette les princes, et toutes les illustrations du temps, parmi lesquelles Christophe-Willibald Gluck lui-même. C'est le temps où le comte de Ségur déclare préférer un mot d'éloge de d'Alembert ou de Diderot à la faveur royale la plus signalée. C'est aussi le temps que le docteur Mesmer soutient que le magnétisme animal, issu du fluide subtil où baignent tous les univers, influe sur les corps vivants, et, en habit lilas, agite ou calme de sa baguette magique les malades sans cesse renouvelés place Vendôme autour de son baquet ; tandis que le comte Cagliostro, l'apôtre de l'illuminisme et des roses-croix, en habit écarlate, ouvre aux aspirations nouvelles un infini qui ne semble pas équivoque, car, comme le dit Bersot, le merveilleux paraît alors tout naturel. Enfin, quoiqu'il s'agisse moins de la vraie et profonde sensibilité britannique, difficilement imitable, que d'une sentimentalité entachée d'emphase et de fadeur, quoique cette tendance nouvelle n'affecte que la partie lettrée de la nation, quoiqu'on ne vise qu'à des réformes sociales et non à des transformations, quoique les traits du siècle persistent sous le voile qui les altère déjà, c'est le temps où, en attendant Chateaubriand qui va bientôt s'épanouir, tout se teint du sentiment combiné de Rousseau et de l'Angleterre, qu'il s'agisse d'œuvres appartenant à l'esprit romantique nouveau ou bien au néo-classicisme en désagrégation : les *Saisons* (1764) de Saint-Lambert, le *Philosophe sans le savoir* de Sedaine, les *Idylles morales* de Léonard, l'*Hamlet* classique de Ducis, les *Variétés littéraires* de l'abbé François Arnauld et de Suard, le *Recueil d'antiquités* de Caylus, le *Voyage littéraire en Grèce* de Guys, le *Diable amoureux* de Cazotte, l'*Itinéraire aux principales villes de l'Europe* de Dutens, le *Paysan parvenu* de Restif de la

Bretonne, *Ernestine* de Mme de Riccoboni, les *Lettres à Sophie* de Mirabeau, les premières pièces d'Evariste Parny, les *Incas* de Marmontel, les *Amours* de Bertin, les *Adieux à la vie* de Gilbert, l'*Histoire des Établissements dans les deux Indes* de Raynal, les *Jardins* de Delille, les *Romans de chevalerie* adaptés de du Tressan, le *Voyage pittoresque en Grèce* de Choiseul-Gouffier, *Estelle et Némorin* de Florian, les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* par Sainte-Palaye, les *Veillées du Château* de Mme de Genlis, les premières poésies d'André Chénier, les *Lettres à Émilie sur la Mythologie* de Demoustier, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, le *Faublas* (moral à sa façon) de Louvet de Couvray, le *Voyage d'Anacharsis* de l'abbé Barthélemy, le *Comte de Comminges* de Baculard d'Arnaud, les *Ruines* du comte de Volney, *Adèle de Sénanges* de la marquise de Souza, sans compter les écrits d'un Belge comme le prince de Ligne, d'une Hollandaise comme Mme de Charrière, auteur de cette *Caliste* au « pathétique discret, et doucement profond » a dit Sainte-Beuve, sans compter l'opéra-comique même qui devient sentimental aussi avec la *Lucile* (1769), le *Richard Cœur-de-Lion*, etc. du Liégeois Grétry, et sans compter maintes pages des Mallet du Pan, des Ramond, des Arnault... Quelle époque ! Plusieurs des noms que nous venons de citer peuvent ne plus être que des ombres. N'importe ! Ce sont des ombres heureuses, comme celles d'*Orphée* et d'*Armide* : elles vivent avec les dieux dans l'impérissable Thulé des arts, leur silhouette au moins s'y reverra toujours !

Quand Edmond Malone s'établit à Londres, en 1777, à l'âge de trente-six ans, l'Angleterre offrait le spectacle non moins impressionnant d'un monde aussi enthousiaste sinon aussi frénétique, et d'une originalité

plus fondamentale, plus naturelle et plus grandiose. Loin de subir des influences étrangères, elle étalait simplement, aux yeux de l'Europe fascinée, la splendeur énergique et les tréfonds de son génie épanoui jusqu'au fond de l'Écosse. Le brouillard de la versification néo-classique, qui avait souvent estompé ses beaux paysages, s'il ne les avait pas entièrement recouverts, était transpercé de toutes parts, en attendant son imminente disparition ; le voile immense de la Belle au Bois dormant s'évanouissait de lui-même ; les eaux et les montagnes s'animaient d'échos frais et nouveaux dans ce vaste réveil élargi ; et pendant que l'aurore boréale d'Ossian projetait au loin les reflets éphémères de ses plaintives visions, qu'allaient s'élever comme l'hirondelle et l'alouette la pensive douceur de Cowper et les vibrantes rusticités matinales de Burns, et que les poètes des Lacs, Wordsworth, Coleridge et Southey, dans la journée qui s'avançait, allaient préluder de concert avec les Anne Radcliffe, les Frances Burney, les Jane Austen, en attendant l'entrée en scène des Walter Scott et des Byron. Les progrès de la science et de l'esprit humain, la pénétration mutuelle plus intime des différents peuples, l'ébranlement des diverses croyances religieuses entre-heurtées, l'ébauche d'une littérature universelle, que saluait le jeune Gœthe avec Herder (1), les essors

(1) A de prétendus écrivains patriotiques qui s'imaginent étourdiment, de nos jours encore, qu'on peut perdre ou altérer ses qualités natives en communiant dans la vie universelle, rappelons ce que disait déjà Garat en France au dix-huitième siècle : « Il y avait une épreuve faite depuis trente ans sur une seule nation voisine, l'Angleterre : dès longtemps il n'y avait plus aucun moyen de douter que les croisements de races perfectionnent toutes les espèces végétantes et vivantes ; et on devait en conclure que dans l'espèce humaine, si éminemment perfectible, grâce à la pensée, à la parole et à la conscience, le croisement des esprits, qui ont

d'espoirs inconnus, tout cela ouvrait des horizons d'infinies aspirations pleines de ravissements, de mystères, de flammes et de mélancolies. Beethoven allait succéder à Mozart (1).

L'Angleterre était le foyer, le centre de ce mouvement universel : ses rayons poétiques, avec son indus-

aussi leurs races, doit en produire de presque divines. » (*Mémoires sur Suard*, tome I, p. 158.)

(1) Nul n'a mieux exposé qu'Hippolyte Taine ce qui se produisit alors : « L'esprit recommence l'évolution qu'il a déjà faite à Alexandrie, non pas, comme alors, au milieu d'un air délétère, dans la dégradation universelle des hommes asservis... mais au sein d'un air qui s'épure, parmi les progrès visibles d'une société qui s'améliore et l'ennoblissement général des hommes relevés et affranchis, au milieu des plus fières espérances, dans la saine clarté des sciences expérimentales. L'âge oratoire qui finit comme il finissait à Athènes et à Rome, a groupé toutes les idées dans un beau casier commode dont les compartiments conduisent à l'instant les yeux vers l'objet qu'ils veulent définir, de sorte que désormais l'intelligence peut entrer dans des conceptions plus hautes et saisir l'ensemble qu'elle n'avait point encore embrassé. Les peuples isolés, Français, Anglais, Italiens, Allemands, arrivent à se toucher et à se connaître par l'ébranlement de la Révolution et des guerres de l'Empire, comme jadis les races séparées, Grecs, Syriens, Égyptiens, Gaulois, par les conquêtes d'Alexandre et la domination de Rome : en sorte que désormais chaque civilisation, élargie par le choc des civilisations voisines, peut sortir de ses limites nationales et multiplier ses idées par le mélange des idées d'autrui. L'histoire et la critique naissent comme sous les Ptolémées... D'un mouvement commun sur toute la ligne de la pensée humaine, les causes reculent jusque dans une région abstraite où la philosophie n'était point allée les chercher depuis dix-huit cents ans. Alors paraît la maladie du siècle, l'inquiétude de Werther et de Faust... je veux dire le mécontentement du présent, le vague désir d'une beauté supérieure et d'un bonheur idéal, la douloureuse aspiration vers l'infini. L'homme souffre de douter et cependant il doute... Il se répand comme Faust en recherches anxieuses à travers les sciences et l'histoire et les trouve vaines, douteuses, bonnes pour des pédants d'académie ou de bibliothèque. C'est l' « au delà » qu'il souhaite... Il y a un bonheur grandiose par delà les agréments de la société et les contentements de la famille. Sceptiques, résignés ou mystiques, ils l'ont tous entrevu ou imaginé... (*Hist. de la littérat. anglaise*, tome IV.)

trie, se répandaient sur le reste du monde. Là, naturellement, « Shakespeare » n'eut à faire les frais d'aucune querelle. Il ne fallut pas combattre pour l'imposer, et si Garrick et quelques autres ne lui rendirent d'abord toute sa place qu'au prix de maintes altérations scéniques, il ne s'en retrouva pas moins de plain-pied dans son milieu, spontanément salué comme le dieu, l'aïeul, l'inspirateur et le guide. Et quand venaient de paraître presque simultanément en Angleterre et en France *An Essay on the Writings and the Genius of Shakespeare* (1769) d'Élisabeth Montaigu comtesse de Sandwich, la *Dramaturgie de Hambourg* (1768) de Lessing et l'*Essai sur l'Art dramatique* (1775) de Sébastien Mercier, trois œuvres de critique qui agirent avec force dans le sens du courant général, il était inévitable qu'on s'occupât enfin d'une façon sérieuse, serrée, complète, de l'homme qui présidait au gigantesque mouvement national et international. La tradition, toute modifiée qu'elle fût, se renouait dans une large mesure avec celle des jours d'Élisabeth comme avec celle du moyen âge ; et ce qui avait satisfait, au sujet de l'auteur d'*Hamlet*, les curiosités superficielles de l'époque néo-classique, paraissait d'une manifeste insuffisance. L'Allemagne d'ailleurs, dégagée à son tour d'influences étrangères, saluait aussi le grand Anglais. En France, nous avons vu quelle admiration il excitait jusque dans le camp de Voltaire ; et les attaques acharnées mêmes dont il était l'objet disaient assez quelle importance on lui attribuait. Celui à qui l'on oppose tous les autres n'est-il pas le plus grand ? L'Angleterre se devait donc à elle-même de reconstituer, de compléter la biographie de Celui vers qui l'Europe entière tournait soudainement les yeux. Quelle avait été la vie de l'homme extraordinaire qu'on sentait confusément derrière Hamlet, Jaques, Bénédict, Brutus,

Prospéro — comme dans une foule de mots prêtés à d'autres personnages ? Ce que Rowe en avait dit pouvait-il encore suffire ? Le Romantisme n'a-t-il pas pour principe — contrairement à l'école de l'imitation — d'exprimer les passions, les regrets, les douleurs, les espoirs de l'auteur d'une œuvre ? N'a-t-il pas pour principe le culte de la personnalité des hommes de génie où nous cherchons notre propre humanité, nos joies, nos consolations — et notre perfectionnement ? Si la meilleure part d'un poète se trouve dans son œuvre, n'est-il pas nécessaire cependant — et si délicieux ! — de connaître l'essentiel de sa vie, ce qui en peut appartenir à tout le monde ? N'était-il pas possible de nous rendre celle de l'auteur d'*Hamlet*, personnalité attirante, mystérieuse, complexe et sympathique entre toutes ?

L'ère des pèlerinages à Stratford s'ouvrait en Angleterre. Malone se mit à l'œuvre. L'imagination aime à le revoir dans ce Londres alors transformé si soudainement, qui apparaît aujourd'hui déjà lointain — ce Londres où l'on venait d'abattre les derniers murs de la Cité, de combler à l'ouest du parc Saint-James ce vieil étang rectangulaire et ombragé de Rosamond cité dans maintes comédies, où naguère encore l'emplacement du British Museum était occupé par une ferme, où l'on venait de construire Mansion House et les premiers quartiers excentriques, où paraissaient la vapeur et les diligences ; où Georges III, à la vie si régulière, Louis-Philippe avant la lettre, plus raide, mais non moins familial, préside un peu malgré lui, durant son interminable règne de 1760 à 1820, à la lente ascension d'une classe moyenne active, prend définitive possession des mers malgré la perte de l'Amérique, prépare l'écrasement de Napoléon à Waterloo, répand sur l'Angleterre quelque chose de patriarcal et de bourgeoisement idyllique, en dépit des

extravagantes prodigalités de certains lords amusants, et, comme nous le montre en termes heureux Thackeray, se promène avec sa cour dans l'immense parc de Windsor après le dîner, la princesse Amélie, âgée de trois ans et promise si jeune à la mort, marchant à la tête du cortège (1). « On croit assister, dit le grand écrivain, à cette promenade de la famille royale ; on entend les airs nationaux joués par la musique militaire : le soleil éclaire de ses derniers rayons cette scène touchante ; les créneaux du château de Windsor, les avenues du parc, les vertes pelouses, se détachent sur le ciel empourpré ; l'étendard royal laisse flotter ses plis sur la haute tour ; et le vieux monarque achève sa promenade, suivi de sa famille, précédé de sa charmante enfant qui distribue à la foule émue ses innocents sourires. » Le Londres d'Edmond Malone, c'est le Londres où l'on revoit Richard Brinsley Sheridan sortant de la taverne, Fox, le bouillant et généreux Edmond Burke recueillant une pauvre femme en pleurs, William Pitt traversant le Pall Mall au bras du lord Douglas ; le docteur Samuel Johnson, d'une indulgente gaîté dans sa grave indolence, suivant pesamment ses jeunes amis à Covent Garden et salué par les actrices en scène quand il entre au théâtre de Garrick. C'est le Londres de maints originaux aimés de tout le monde comme lord Carlisle ; l'ecclésiastique

(1) Plus tard, dit Thackeray, Amélie cultiva la poésie, et on lui attribue des vers plaintifs plus touchants que bien des poèmes renommés : « Dans ma jeunesse insouciante, je ne songeais qu'à la danse et aux plaisirs ; fière de ma beauté et de mon indépendance, je n'avais nul souci, nulle tristesse, et je me figurais, dans mon ravissement, que l'univers était fait pour moi. Mais quand vint l'heure des épreuves, quand la maladie eut abattu mon faible corps, quand le temps des plaisirs se fut écoulé pour toujours et qu'il n'y eut plus pour moi ni chants ni danse, alors je songeai combien il eût été triste que ce monde n'eût été fait que pour moi. »

Warner qui nous avertit dans ses lettres qu'il ne croit à rien, sans être pour cela aussi coquin qu'un avocat ; d'Horace Walpole passant un peu perclus dans sa chaise à porteurs ; de l'aimable Longton, étonnamment lettré, favori des réunions féminines, si grand et si mince que les dames, dit un auteur, faisaient cercle autour de lui, la tête levée comme les petites filles autour d'un arbre de mai, et que Best le comparait à la cigogne sur une patte de la *Pêche miraculeuse* de Raphaël ; et de ce bon Levett dont Johnson dit qu'il était l'ami de ceux-mêmes qui n'ont pas d'amis ! C'est le Londres où Hogarth vient de mourir, où rayonnent le glorieux fondateur de l'école de peinture anglaise, Josua Reynolds, et le savoureux Gainsborough aux délicates éblouissances — pendant que l'expressif Henry Raeburn, qui a parfois fait prononcer le nom de Vélasquez lui-même, fixe les impressionnantes figures de l'Ecosse comme des apparitions de pureté et de simplicité. C'est le Londres de Carlton House. C'est le Londres où Chateaubriand, âgé de vingt-quatre ans, encore inconnu, va venir échouer. Et c'est aussi le Londres où la « shakespearienne » Elisabeth Montaigu, comtesse de Sandwich, belle comme une Junon joyeuse, savante sans prétention, charmant tout le monde par son amabilité, assidue des eaux de Bath, dénommée la Madame du Deffand anglaise, ouvre un salon littéraire que ses nombreuses émules ne peuvent égaler, est qualifiée par un envieux de « bas bleu », mot qui a fait fortune chez les sots, reçoit les hommes célèbres du temps, excite l'enthousiasme général par ses connaissances, ses perfections, ses vertus, sa belle humeur inaltérable (1).

(1) Elisabeth Montaigu avait épousé Edward Montaigu, lord Sandwich, agronome et mathématicien distingué, membre du Par-

Tel est le Londres où vit Malone.

Né le 4 octobre 1741 à Dublin, où il fréquenta une école privée avec Robert Jephson, Willian Fitzmaurice Petty marquis de Landsdowne et John Baker Holroyd lord Sheffield, Edmond Malone aborda la scène en amateur, continua ses classes à Trinity College avec Michael Kearney, Henry Flood et John Fitzgibbon, futur comte de Clare, acheva ses études à Londres (Inner Temple), visita en 1767 la France et Paris avec Thomas George, plus tard comte de Southwell — et se vit, à la mort de son père, en possession d'un héritage qui lui permit de laisser la profession d'avocat pour celle d'homme de lettres.

De 1777 à 1779, il habita cette rue Marylebone, si chère au cœur des lettrés, où l'abbé Prevost d'Exiles était venu cinquante ans plus tôt, dans la société des réfugiés français, à la Taverne de l'Arc-en-Ciel ; puis il se fixa définitivement au n° 55 de la rue de la Reine-Anne (Est), aujourd'hui Foley Place. En 1782, il entra dans le Club dirigé par le docteur Samuel Johnson — qui mourut deux ans plus tard et dont il fut chargé de « conduire » les funérailles, ce qui ne laisse pas d'être

lement où il siégeait parmi les whigs ou libéraux. Elle mourut en 1800, à l'âge de quatre-vingts ans. Nous écrirons une biographie de cette femme de lettres remarquable, trop peu connue dans les pays de langue française... Sans avoir son imagination, elle fait songer à Mme de Staël, mais à une Mme de Staël qui ne souffrit pas de la société où elle vécut et qui ne connut pas les déceptions et les déchirements de cœur. Si nous n'insistons pas ici sur ses écrits « shakespeariens », c'est qu'ils ont uniquement un caractère esthétique. Elisabeth Montaigu ne s'est point occupée de la biographie de l'auteur d'*Hamlet*. — Ajoutons que Voltaire lui a lancé quelques traits injustes. Elle ne s'en formalisa jamais. Les principaux familiers de son salon furent lord Lyttelton, Walpole, Johnson, Burke, Garrick, Reynolds, Wilberforce, William Pulteney, le comte de Bath, le docteur Messenger Monsey, Battie, lord Chattam, etc.

symbolique. Il y connut Reynolds qui nous a laissé son portrait, l'évêque Percy dont la science archéologique et littéraire lui fut précieuse, James Boswell fils qui devint son plus fidèle disciple, l'érudit et peu commode William Gifford qui a donné l'édition connue des œuvres de Ben Jonson (1817), le tragédien Kemble et la grande actrice mistress Siddons qui se délectaient dans sa société. Kemble et Mrs. Siddons admiraient l'élégance peu commune des manières d'Edmond Malone. Ils admiraient aussi, comme tout le monde, l'excellence de son caractère. Boswell dit que Malone était « un ami cordial et sûr, mêlant la plus grande douceur à la plus absolue sincérité et à la plus virile indépendance » et que « entêté, peut-être, dans ses opinions qu'il s'était rarement faites à la légère, il était toujours prêt à écouter avec ingénuité et bonne humeur cellesdes autres ». André Caldwell écrivait à Percy : « Aucun écrivain, je pense, ne prit jamais plus de peine pour établir les faits et découvrir les erreurs (1). » De 1771 à 1808, il acheta des livres pour soixante mille francs, des gravures et des imprimés divers pour vingt-deux mille environ — sommes qui en représenteraient aujourd'hui plus du double ; et sa bibliothèque était ouverte aux hommes d'étude. Tout ce qu'on a pu reprocher à Malone, c'est de n'avoir pas le goût aussi développé que George Steevens, ni l'oreille aussi sensible au rythme poétique. Nous n'y voulons pas contredire ; nous ferons seulement remarquer que ces qualités n'étaient pas absolument indispensables pour l'œuvre que se proposait Malone, œuvre d'érudition et de patience avant tout. Rappelons aussi que Malone eut encore pour amis William Windham, Gé-

(1) Prior, p. 268. (Cité par M. Sidney Lee dans sa biographie d'Edmond Malone.)

rard Hamilton, Canning, Burke qui vantait ses travaux et dont il fut souvent l'hôte au château de Beaconfield, Walpole qui le recevait dans son riche et singulier domaine de Strawberry Hill, et son intime, lord Charlemont. Lord Charlemont l'encouragea d'une façon toute particulière. Steevens ne l'encouragea pas moins à ses débuts ; et, en 1778, Malone inséra dans l'édition de Steevens le résultat de premières recherches sur la chronologie de l'œuvre dite shakespearienne ; mais en 1780, il publia, comme supplément aux travaux de Steevens, deux volumes renfermant une histoire du théâtre élisabéthan, avec une réimpression du conte de *Roméo et Juliette* par Arthur Brooke, les poèmes et les pièces faussement attribuées à l'auteur d'*Hamlet* dans le troisième et le quatrième Folio (1) : Steevens lui chercha une querelle mesquine touchant la paternité de certaines découvertes, exigea des rectifications auxquelles Malone ne put consentir — et une brouille s'ensuivit. Qui ne s'est brouillé avec cet amusant et intraitable Steevens ?

(1) Sidney Lee, *A Life*, p. 337.

CHAPITRE VIII

L'ŒUVRE DE MALONE

> Que de choses restent cachées dans Shakespeare, ses douleurs, ses luttes silencieuses connues de lui seul !... La parole est grande, mais le Silence est plus grand.
>
> THOMAS CARLYLE.

> La meilleure tête de l'univers... Shakespeare est le seul biographe de Shakespeare...
>
> R. W. EMERSON.

Chronologie des pièces dites shakespeariennes. — Erreurs où Hugo est tombé à ce sujet dans son *William Shakespeare*. — Emploi de la méthode métrique pour fixer la chronologie. — Opinion de Malone au sujet des trois *Henry VI*, du « pleaseant Willy », du *Groatworth of Wit*, du *Roi Jean*, du *Hamlet* primitif perdu, etc. — Sa liste des quartos. — Ses études sur le théâtre du temps d'Elisabeth et de Jacques Ier. — Ses recherches sur Shaxper et sur sa famille. — Son opinion sur les préfaces du Folio de 1623, sur *Palladis Tamia*, etc. — Comment il confondit les fabricants de faux : Ireland, etc.

L'œuvre de Malone est énorme. Le résumé qu'on va lire donnera une idée suffisante de son importance. Elle se compose de quatre parties qui, on le comprendra, sont souvent indissolublement liées : l'étude de la litté-

rature anglaise et des littératures étrangères au temps d'Élisabeth et de Jacques Ier; l'histoire du théâtre à la même époque (pièces, scènes où l'on jouait, compagnies d'acteurs, etc.) ; la chronologie des drames dits shakespeariens ; et la biographie de leur auteur prétendu, l'homme de Stratford.

Nous n'avons guère à nous occuper que des deux dernières parties.

* * *

Nous commencerons par la chronologie.

Les éditeurs du Folio posthume de 1623 avaient divisé les trente-six pièces dites shakespeariennes en trois catégories. Voici (traduits) les titres des pièces, tels qu'ils figurent à la table des matières :

COMÉDIES

La Tempête.
Les Deux Gentilshommes de Vérone.
Les Joyeuses Femmes de Windsor.
Mesure pour Mesure.
La Comédie des Erreurs.
Beaucoup de bruit pour rien.
Peines d'amour perdues.
Le Songe d'une Nuit d'été.
Le Marchand de Venise.
Comme il vous plaira.
La Mégère apprivoisée.
Tout est bien qui finit bien.
La Douzième Nuit, ou Comme vous voulez.
Le Conte d'Hiver.

HISTOIRES

La Vie et la Mort du Roi Jean.
La Vie et la Mort du Roi Richard II.

La Première partie du Roi Henry IV.
La Deuxième partie du Roi Henry IV.
La Vie du Roi Henry V.
La Première partie du Roi Henry VI.
La Deuxième partie du Roi Henry VI.
La Troisième partie du Roi Henry VI.
La Vie et la Mort de Richard III.
La Vie du Roi Henry VIII.

TRAGÉDIES

Troïlus et Cressida.
La Tragédie de Coriolan.
Titus Andronicus.
Roméo et Juliette.
Timon d'Athènes.
La Vie et la Mort de Jules César.
La Tragédie de Macbeth.
La Tragédie d'Hamlet.
Le Roi Lear.
Othello, le More de Venise.
Antoine et Cléopâtre.
Cymbeline, Roi de Bretagne.

La division en Comédies, en Histoires et en Tragédies devait nécessairement rompre l'ordre chronologique ; mais les éditeurs s'en sont tellement peu souciés qu'ils ne l'ont même pas respecté — tant s'en faut ! — dans chacune des trois catégories, prises isolément. On peut comprendre que les pièces de la seconde catégorie (Histoires) ne soient pas rangées dans l'ordre où l'on sait aujourd'hui qu'elles furent écrites (Jean, les trois Henry VI, Richard III, Richard II, les deux Henry IV, Henry V, Henry VIII) : les éditeurs, d'accord avec les exécuteurs testamentaires, voulurent respecter la chronologie des règnes de Jean sans Terre (1199-1216), de Richard II

(1377-1399), d'Henry IV (1390-1413), d'Henry V (1413-1422), d'Henry VI (1422-1471), de Richard II (1483-1485) et d'Henri VIII (1509-1547). Mais les deux autres catégories ? Aucune considération semblable ne devait déterminer l'ordre de leur impression. Et cependant, elles sont rangées d'une façon plus arbitraire encore ! Au moins, dans les Histoires, le *Roi Jean* et *Henry VIII* sont à leur place, du point de vue même de la composition ; mais le désordre est grand dans les Tragédies ; et dans les Comédies, il dépasse tout, puisque la *Tempête*, la dernière pièce en date, figure en tête, qu'on trouve les *Joyeuses Femmes de Windsor* au troisième rang, *Peines d'amour perdues* au septième, *Tout est bien qui finit bien* après *Comme il vous plaira*, *Mesure pour Mesure* de cinq ou six rangs trop avancée, etc. ! Si l'on songe que *Troïlus et Cressida* est une intruse, et que nous attribuons *Titus* à Southampton comme le *Roi Jean* (et *Périclès* qui ne parut que dans un autre Folio !), on constate que les Tragédies sont relativement en ordre en comparaison des Comédies. La tâche de Malone n'était donc pas facile. Elle avait fait reculer plusieurs de ses prédécesseurs, Dryden, Pope et Johnson. Dryden avait simplement écrit dans le prologue en vers de sa *Circé* : « La muse même de Shakespeare produisit d'abord *Périclès* qui naquit avant le *More* ; c'est un miracle de voir d'abord une bonne pièce ; toutes les aubépines ne fleurissent pas à la Noël ; un petit poète doit avoir le temps de croître, de se déployer et de se polir... personne ne peut être le gras Falstaff du premier coup » Tout cela est bien dit, mais n'avance pas beaucoup la question. Pope et Dryden avaient écrit quelques généralités, mais sans l'aborder non plus. Malone pouvait donc écrire au début de son étude de 1790 :

« Shakespeare par-dessus tous les écrivains, depuis les jours d'Homère, a excité de la curiosité au plus haut point ; de sorte que peut-être aucun poète d'aucune nation ne fut jamais plus idolâtré de ses compatriotes. Un ardent désir de comprendre et d'expliquer ses œuvres s'est, à l'honneur de l'âge actuel, développé en ces quarante dernières années, de telle manière qu'on a fait plus pour les élucider pendant cette période qu'auparavant pendant un siècle. Toutes les anciennes copies de ses pièces, découvertes jusqu'ici, ont été collationnées avec une scrupuleuse attention.

« Les moindres livres ont été soigneusement examinés, uniquement parce qu'ils appartenaient à l'âge où il vécut et pouvaient jeter une heureuse lumière sur quelque coutume oubliée, sur une phraséologie surannée : et, toujours en vue de cet objet, la peine de chercher dans des écrits qu'on n'a jamais lus a été soufferte avec joie, parce qu'aucun labeur n'était jugé trop grand, qui pouvait nous permettre de conquérir un nouveau laurier pour le père de notre drame. Presque chaque circonstance que la tradition ou l'histoire ont conservée, touchant sa personne ou ses œuvres, a été recherchée, et offerte au public ; et l'avidité avec laquelle toutes les communications de ce genre ont été reçues prouve que le temps dépensé à leur poursuite n'a pas été tout à fait perdu. Cependant, après les plus actives recherches, très peu de particularités ont été découvertes au sujet de sa vie privée ou de l'histoire littéraire ; et cependant que tous ses éditeurs et commentateurs se sont efforcés d'éclairer ces obscurités, et de régler et de corriger son texte, aucune tentative n'a été faite pour déterminer les progrès et l'ordre de ses pièces. »

Ce passage en dit long. Il s'explique à cette heure — et peut faire rêver. Impossible, même après les travaux d'un Malone, de rien ou de presque rien découvrir sur « Shakespeare », alors que l'on connaît la vie de contemporains moins grands que lui !... Pour nous en tenir à la chronologie des pièces, elle devait

faire reculer plus d'un intrépide. En effet, si l'on considère que dix-huit pièces seulement avaient paru du vivant de l'auteur, et qu'on n'en avait joué qu'une dizaine (publiées ou non); que maintes pièces avaient paru en éditions souvent remaniées et dont certaines n'avaient plus d'exemplaires connus — au point qu'un exemplaire du premier *Hamlet*, publié en 1603, ne fut découvert que onze ans après la mort de Malone, en 1823, par Henry Banbury (1); qu'il fallait rechercher pour chacune des pièces publiées la date probable de la composition, celle de l'inscription à la Chambre des Libraires, celle des remaniements, celle de la représentation (quand elle avait eu lieu, et où, et avec quelle troupe); enfin qu'il fallait se livrer à des recherches plus difficiles encore pour les pièces non publiées du vivant de l'auteur, on devine les difficultés que rencontre Malone : faute de points de repère suffisants, dans l'ignorance où l'on était d'une foule de détails que les contemporains n'avaient pas consignés, à

(1) Un second exemplaire fut découvert en 1856 à Dublin. Banbury vendit le sien au duc de Devonshire pour 6.000 francs.

Dans l'article qui a paru au mois de mai 1906 — et qui nous a mis sur la trace de notre découverte — l'*Avenir des recherches shakespeariennes* (*The Nineteenth Century*), M. Sidney Lee nous apprend qu'une autre découverte de ce genre a été faite dans la ville suédoise de Lund, en 1904. Il s'agit d'un exemplaire de *Titus Andronicus*, le seul qu'on possède à l'heure actuelle. La pièce est citée dans les registres de la Compagnie des Libraires comme ayant été publiée en 1594 ; Langbaine en parle en 1691 ; mais tous les exemplaires semblaient avoir péri. N'en avait-on publié qu'un petit nombre ?... Quoi qu'il en soit, un gentilhomme suédois de descendance écossaise fit à la fin de 1904 la découverte que signale M. Lee — et son petit quarto, du format de nos almanachs qui se vendent dix centimes, fut mis aux enchères et acquis par un collectionneur américain pour la somme de deux mille livres sterling, soit plus de cinquante mille francs. On peut juger par là si la question dite shakespearienne passionne plus que jamais le monde anglo-saxon !

cause de la perte de certains documents manuscrits et de la difficulté de découvrir ceux qui pouvaient rester dans les bibliothèques publiques et privées d'Angleterre ou de l'étranger, la seule question de la chronologie soulevait au moins deux cents points à la fois imprécis et compliqués ! Aujourd'hui même, après un siècle de recherches dans la voie tracée par Malone, après les minutieux travaux de M. Fleay, par exemple, tout n'est pas encore éclairci, et certains points ne le seront probablement jamais — bien qu'en somme nous en sachions assez.

Malone ne recula devant aucune lecture, devant aucun voyage, devant aucune correspondance, devant aucune dépense ; et, sur ce point comme sur maints autres, attachant pour jamais son nom à la solution de la question « shakespearienne », après bien des tâtonnements qu'on peut suivre dans son œuvre, il s'arrêta aux résultats suivants :

1. 1er Henry VI.	1589
2. 2e Henry VI.	1591
3. 3e Henry VI.	1591
4. Les Deux Gentilshommes de Vérone.	1591
5. Comédie des Erreurs.	1592
6. Richard III.	1593
7. Richard II.	1593
8. Peines d'amour perdues.	1594
9. Marchand de Venise.	1594
10. Songe d'une Nuit d'été.	1594
11. Mégère apprivoisée.	1596
12. Roméo et Juliette.	1596
13. Le Roi Jean.	1596
14. 1er Henry IV.	1597
15. 2e Henry IV.	1599
16. Comme il vous plaira.	1599

17. Henry V.	1599
18. Beaucoup de bruit pour rien.	1600
19. Hamlet.	1600
20. Les Joyeuses Femmes de Windsor.	1601
21. Troïlus et Cressida.	1602
22. Mesure pour Mesure.	1603
23. Henri VIII.	1603
24. Othello.	1604
25. Lear.	1605
26. Tout est bien qui finit bien.	1606
27. Macbeth.	1606
28. Jules César.	1607
29. Douzième Nuit.	1607
30. Antoine et Cléopâtre.	1608
31. Cymbeline.	1609
32. Coriolan.	1610
33. Timon d'Athènes.	1610
34. Conte d'hiver.	1611
35. La Tempête.	1611

On remarquera que Malone omet *Titus Andronicus* et *Périclès* — deux des trois pièces que nous attribuons à Henry Wriothesley de Southampton. Il ne sentait pas de la même main ces deux drames sauvages et sanglants.

Il serait curieux de comparer les remaniements successifs de Malone au sujet de la chronologie des drames. On remarque qu'il a fait passer le *Songe d'une Nuit d'été* de 1592 à 1594 ; la *Mégère apprivoisée* de 1594 à 1596 : le *Marchand de Venise* de 1594 à 1598 ; *Roméo* de 1595 à 1596 ; *Hamlet* de 1596 à 1600 ; *Tout est bien, etc.*, de 1598 à 1606 ; *Henry VIII* de 1601 à 1603 ; — et qu'il a reculé les *Deux Gentilshommes* de 1595 à 1591 ; *Othello* de 1611 à 1604 ; la *Douzième nuit* de 1614 à 1607 ; et la *Tempête* de 1612 à 1611. C'est-à-dire que,

exceptions faites des *Deux Gentilshommes* et de *Tout est bien qui finit bien*, il s'est rapproché de la vérité — qu'il a souvent atteinte ou peu s'en faut. Dans ses grandes lignes, le système de Malone est resté debout ; et s'il a pu être rectifié (autant qu'il était possible) depuis par les Knight, les Dyce, les Halliwell-Phillipps, les Dowden, les Fleay, les Furness, les Morgan, etc., ce sont les énormes matériaux accumulés par Malone et ses ingénieuses dissertations qui ont servi de base aux recherches et aux rectifications ultérieures. Au reste, des shaxperiens modernes, fascinés et dévoyés par l'illusion stratfordienne, et de plus surexcités par les assauts des baconiens, tombent parfois dans de plus grandes erreurs que Malone au sujet des premières pièces : ne voit-on pas M. Lee fixer *Peines d'amour perdues* à 1591 ou au printemps de 1592, les *Deux Gentilshommes de Vérone* en 1591 ou en 1592, *Roméo et Juliette* en 1592, *Richard II* en 1593, (comme Malone), le *Marchand de Venise* en 1594 (1) ! M. Edward Dowden, du moins, est beaucoup plus prudent au sujet de ces premières pièces : il évite souvent de se prononcer, et l'on ne peut que l'en approuver. La prudence est la mère de la sagesse.

Nous avons naturellement profité des travaux de nos prédécesseurs sur lesquels nous n'insisterons pas davantage ; et l'entrée inattendue en scène de Roger Manners de Rutland permet d'expliquer et de faire disparaître leurs incertitudes au sujet des premières pièces ; mais nous devions faire ressortir ici l'importance et la difficulté des recherches auxquelles s'est livré Malone, trente années durant, pour fixer approximativement la chronologie.

(1) Charles Knight, au dernier chapitre de ses *Études sur Shakspere* (1851), va plus loin encore que M. Sidney Lee : il fait remonter *Titus Andronicus* à 1585 ; et, entre 1585 et 1593, place

Mais, avant de laisser la chronologie (1), il faut dire un mot de l'étonnant passage qu'on trouve au premier chapitre du *William Shakespeare* de Victor Hugo. En voici quelques extraits particulièrement erronés :

« En 1589, pendant que Jacques VI d'Écosse, dans l'espoir du trône d'Angleterre, rendait ses respects à Élisabeth, laquelle deux ans auparavant, le 8 février 1587, avait coupé la tête à Marie Stuart, mère de ce Jacques, Shakespeare fit son premier drame, *Périclès*... En 1595, pendant que Clément VIII, à Rome, frappait solennellement Henri IV de son bâton sur le dos des cardinaux du Perron et d'Ossat, il fit *Timon d'Athènes*. En 1596, l'année où Élisabeth publia un édit contre les longues pointes des rondaches, et où Philippe II chassa de sa présence une femme qui avait ri en se mouchant, il fit *Macbeth*... En 1599, pendant que le conseil

Titus, la première esquisse d'*Hamlet*, les trois *Henry VI*, les *Deux Gentilshommes de Vérone*, la *Comédie des Erreurs*, *Peines d'Amour perdues*, *Tout est bien qui finit bien*, et la *Mégère apprivoisée !* Le chapitre offre d'ailleurs d'intéressantes considérations, et des tâtonnements qui ont eu leur utilité, car si l'on y trouve aujourd'hui des erreurs, on n'y relève cependant pas de légèretés. L'esprit anglais a toujours quelque chose de solide et de véritablement sérieux.

(1) L'édition annotée des œuvres shakespeariennes (10 vol.) publiées par Malone en 1790 porte en librairie et en critique le nom de *Premier Variorum ;* l'édition fut rééditée en 1803 (21 vol.). En 1813, un an après la mort de Malone, son disciple James Boswell publia le deuxième *Variorum* ; et en 1821, Boswell publia le fameux troisième *Variorum* avec des notes nouvelles. — La monumentale édition (non encore achevée) de H. Horward Furness de Philadelphie a été entreprise en 1871. Quinze volumes ont paru de cette édition qui n'a rien de comparable dans aucune littérature. Chacun des volumes, qui sont énormes, renferme en notes, au bas des pages, toutes les observations philologiques et littéraires qui ont été faites sur le texte par les différents commentateurs depuis trois siècles, — et en annexes tous les jugements d'ensemble portés par les critiques ! L'*Hamlet* a deux volumes. Quand cette grande édition américaine sera terminée, elle pourra dispenser à la rigueur de consulter toutes les autres qu'elle englobe; et l'ordonnance des matériaux est aussi claire qu'elle est complète.

privé, à la demande de Sa Majesté, délibérait sur la proposition de mettre à la question le docteur Hayward pour avoir volé des pensées à Tacite, il fit *Roméo et Juliette*... En 1602, pendant que, pour obéir au pape, le roi de France, qualifié « renard du Béarn » par le cardinal neveu Aldobrandini, récitait son chapelet tous les jours, les litanies le mercredi et le rosaire de la Vierge Marie le samedi, pendant que quinze cardinaux, assistés des chefs d'ordre, ouvraient à Rome le débat sur le molinisme, et pendant que le Saint-Siège, à la demande de la couronne d'Espagne, « sauvait la chrétienté et le monde » par l'institution de la congrégation « de Auxiliis », il fit *Othello*... En 1609, pendant que la magistrature de France, donnant un blanc-seing pour l'échafaud, condamnait d'avance et de confiance le prince de Condé « à la peine qu'il plairait à Sa Majesté d'ordonner », il fit *Troïlus et Cressida*... »

Parfois, sans doute, le grand poète des *Châtiments* et de la *Légende des Siècles*, a frappé juste ou s'est rapproché de la vérité, comme dans le cas suivant : « En 1606, dans le temps où Jacques Ier d'Angleterre, l'ancien Jacques VI d'Écosse, écrivait contre Bellarmin le « Tortura torti » et, infidèle à Carr, commençait à regarder doucement Villers, qui devait l'honorer du titre de « Votre cochonnerie », il fit *Coriolan* »; mais on n'en reste pas moins stupéfait devant les erreurs accumulées par Hugo. La stupéfaction redouble quand on lit la phrase suivante :

« Les dates que nous venons d'indiquer, et qui sont groupées ici pour la première fois, sont à peu près certaines ; cependant quelque doute persiste sur les années où furent non seulement écrits, mais même joués *Timon d'Athènes*, *Cymbeline*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*, *Coriolan* et *Macbeth*. »

Ne croit-on pas rêver ? Groupées ici pour la première

fois ! Le livre d'Hugo parut en 1864 — et le système de Malone remonte à 1778, à 1790, à 1803, à 1813, et à 1821 ! Victor Hugo n'en avait donc rien lu ? Sans doute, Malone a commis des erreurs; mais ces erreurs sont dix fois moindres que celles d'Hugo ! Malone place *Timon d'Athènes* en 1610 et l'approximation est en somme suffisante, bien qu'on soit aujourd'hui tenté de la placer vers 1607, *Timon* étant une des pièces qui parurent pour la première fois dans le Folio de 1623 et ne furent pas jouées du vivant de l'auteur; mais, après les travaux de Malone, placer en 1595, sans fournir l'ombre d'une preuve, cette pièce qui, par tous ses caractères et notamment par son mètre poétique, révèle l'époque de la maturité, c'est de la fantaisie et de la légèreté. Le génie de Victor Hugo n'est pas ici en cause ; mais, si grande que fût son érudition, elle est parfois restée superficielle, et compromise encore par le souci de produire des effets imprévus, et de viser à l'universalité. Hugo oublie parfois le mot de Buffon : la patience est la moitié du génie. D'aussi grands que lui s'en sont mieux souvenu, car, si l'on étudie, par exemple, les brouillons qui restent des plus beaux thèmes musicaux d'un Beethoven, tel celui du chœur de la Neuvième Symphonie, on constate que si l'inspiration est un don qui ne s'acquiert pas, il arrive cependant qu'un travail acharné la rectifie et tout ensemble la double. Mais faut-il dire qu'en matière d'érudition, la patience est toujours indispensable ? Malone place avec raison en 1606 *Macbeth*, qui ne parut d'ailleurs qu'en 1623 ; et Hugo, sans qu'on sache pourquoi, et en dépit des raisons si minutieusement déduites par Malone, en dépit aussi de la physionomie d'une œuvre qui a tous les caractères de la maturité, la place en 1596 — l'année où Élisabeth lance un édit contre les longues pointes des rondaches, où Philippe d'Espagne

chasse de sa présence une femme qui avait ri en se mouchant ! Ces détails permettent de produire d'intéressants contrastes, sans aucun doute; mais avec son étonnante imagination, le grand poète en eût bien trouvé d'autres — s'il avait d'abord pris la peine de se faire traduire Malone. Nous croyons devoir faire ces rectifications parce que le *William Shakespeare* de Victor Hugo, malgré ses erreurs énormes, renferme des pages géniales qui l'ont rendu populaire; le danger est d'autant plus grand ! Notre culte pour le Vates de la démocratie moderne n'exige pas que son glorieux pavillon puisse couvrir maints ballots de marchandises frelatées. Il n'exige pas qu'on admette que « quelque doute persiste sur les années où furent non seulement écrits, mais même joués, *Timon d'Athènes*, *Cymbeline*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*, *Coriolan* et *Macbeth* » — quand aucun de ces drames, sauf *Macbeth* et *Cymbeline*, ne fut joué du vivant de l'auteur !

Enfin, notre culte n'exige pas que nous nous abstenions de relever un passage révoltant d'injustice — prouvant trop, hélas ! que, malgré son incontestable connaissance de la littérature universelle, et ses éclatants étalages d'érudition, Victor Hugo ne connaissait guère de la question « shakespearienne » que les remarquables travaux de traduction et de vulgarisation publiés par son fils (1). Il ose écrire qu'Edmond Malone était un imbécile ! Voici le passage :

(1) Victor Hugo s'inspira sans doute de Rutland-Shakespeare en 1830, comme tous les hommes de théâtre de son temps ; il le lut dans la traduction ou la revision de Letourneur qu'en avait faite Guizot dès 1821 ; mais s'en inspira-t-il profondément ? Bien moins qu'on ne croit à première vue ! Alfred de Musset seul le connut et le sentit vraiment — sans l'imiter cependant, exception faite peut-être de *Lorenzaccio*. Hugo chercha surtout dans l'auteur d'*Hamlet* une autorité qui justifiât ses hardiesses de réformateur;

« Un imbécile, Malone, commenta ses drames, et, logique, badigeonna son tombeau. Il y eut sur ce tombeau un petit buste d'une ressemblance douteuse et d'un art médiocre, mais — ce qui le rend vénérable — contemporain de Shake-

mais — sans compter qu'il le vit trop à sa ressemblance — il n'a guère fait que hausser à la dignité littéraire le mélodrame de Pixérécourt, revu à travers quelque chose des héros de lord Byron qui fascinaient alors l'Europe. Nul, à notre sens, ne l'a si bien dit en peu de mots précis que M. Gustave Lanson, l'homme qui tient aujourd'hui le mieux dans ses mains la synthèse de l'histoire de la littérature française : « *Le Giaour*, *Lara*, le *Corsaire*, ces incarnations de la sensibilité misanthropique de Byron, sont les modèles d'après lesquels nos robustes et bien portants poètes, le joyeux Dumas, le solide Hugo, ont dressé le type de leur héros... Ils ne s'aperçoivent pas de l'absurdité qu'il y a à loger ce type poétique dans une époque historique connue et caractérisée. Encore y a-t-il plus de bons sens à montrer un Antony dans la vie contemporaine, parce qu'Antony représente au moins un état de l'imagination française en 1830. Mais un Didier au temps de Louis XIII, entre Richelieu et Marion de Lorme, voilà qui est fort ! Et V. Hugo ne s'est pas lassé de répéter ce type qui n'était même pas une expression sincère de sa propre personnalité... Cela suffirait à marquer combien l'invention psychologique de V. Hugo est pauvre. Tous ses caractères sont d'une simplicité élémentaire : ils tiennent dans de sèches formules, qui sont en général des antithèses... Il marque la maigreur psychologique de ses personnages par les mêmes procédés : l'incognito d'abord, la reconnaissance, les conspirations, l'émeute à la cantonade, etc. Hernani, Gennaro, Otbert, Rodolfo ont une « fatalité » de contrebande : ils ne sont pas mystérieux, ils ne sont que déguisés. Les *Burgraves* sont une cascade de reconnaissances... Abstraits dans leurs caractères, les drames de V. Hugo sont enfantins par l'action. Il est loin d'avoir l'instinct scénique de Dumas... Les drames de V. Hugo ont été sauvés par le lyrisme du style, etc. »

La vérité, c'est que Hugo, même au théâtre, reste l'énorme poète lyrique qui introduit sans cesse ses magnifiques tirades, sans souci des caractères et de l'action dramatique. Le plus grand génie ne peut avoir qu'un domaine où il soit vraiment supérieur — et universel. Chez Hugo, c'est le Lyrisme prophétique, tout fait de contrastes retentissants ; le poète ne s'en dépouille ni dans ses drames ni dans ses romans qui restent des visions en prose d'apocalypse, et qui en portent la peine, ce tour d'esprit étant en contradiction avec la nature même du roman et du drame. En 1864, l'auteur d'*Hernani* avait depuis longtemps et pour jamais aban-

speare. C'est d'après ce buste qu'ont été faits tous les portraits de Shakespeare qu'on voit aujourd'hui. Le buste fut badigeonné. Malone, critique et blanchisseur de Shakespeare, mit une couche de plâtre sur son visage et de sottise sur son œuvre. »

Le dernier trait serait plus spirituel s'il était juste — et s'il était de Victor Hugo. Ce n'est qu'un emprunt, utilisé sans discernement. Le grand poète qui — contrairement à Alfred de Musset, par exemple — ne savait que fort peu d'anglais, se sera sans doute fait lire par son fils François-Victor, à Marine-Terrace ou à Hauteville-House, maints documents curieux, et aura fait son profit du quatrain suivant qu'un ennemi de Malone inséra en 1793 dans la revue *The Gentlemen Magazine* :

> Stranger, to whom this monument is shewn,
> Invoke the poet's curse upon Malone,
> Whose meddling zeal his barbarous taste betrays,
> And daubs his tombstone, as he mars his plays.

« Etranger, à qui l'on montre ce monument, invoque la malédiction du poète contre Malone, dont le zèle indiscret trahit le goût barbare, et (qui) badigeonne sa tombe comme il gâte ses pièces. »

Si riche qu'il fût de son propre fonds, le poète des *Quatre Vents de l'Esprit* a fait plus d'un emprunt sem-

donné le théâtre, lorsqu'il écrivit, pour dire indirectement ce qu'il aimait qu'on pensât de lui, ce livre intitulé *William Shakespeare* qu'on a appelé un quinconce dont chaque avenue conduit au buste d'Hugo : il eut beau y prodiguer des pages d'un style qui n'est qu'à lui, il n'eut pas besoin de sonder mieux que jadis les points de la question pour le but spécial qu'il se proposait. Mais il aurait dû s'abstenir au moins d'attaquer un homme dont l'œuvre lui était presque inconnue — et ne pas s'occuper de la chronologie des drames. Sa légèreté et son injustice sont d'autant plus inconcevables qu'en 1864, d'énormes discussions s'étaient produites — et que la théorie baconienne était née !

blable à la littérature anglaise. Comme l'a dit quelqu'un, quand on construit un monument comme la cathédrale de Cologne, on peut bien voler la flèche d'une petite chapelle inconnue. Il arrive qu'un écrivain obscur sort relativement de l'ombre parce qu'un homme de génie a daigné lui prendre un trait et l'a mis en valeur. L'abbé Cottin serait-il presque devenu un proverbe, s'il n'avait eu la chance d'être embroché par Boileau ? Le droit de Victor Hugo, est donc absolu — mais il faut regretter qu'en l'occurrence il en ait fait un si déplorable usage ! Ce que nous avons dit d'Edmond Malone nous dispense de le défendre, et l'agression d'Hugo n'est regrettable que pour l'agresseur. Malone, il est vrai, fit badigeonner le buste de Stratford ; mais s'il eut même tort — s'ensuit-il donc qu'il soit un « imbécile » ? A toutes les erreurs d'Hugo que nous venons de relever peuvent s'en ajouter deux autres : où Hugo a-t-il vu que le buste, qu'il trouve avec raison d'une ressemblance douteuse et d'un art médiocre, était contemporain de « Shakespeare » ? On sait déjà ce qu'il faut en croire ! Et d'où Hugo tenait-il que tous les portraits de « Shakespeare » ont été faits d'après ce buste ? De quelque point de vue qu'on se place — shaxperien, baconien ou rutlandien — cette extraordinaire opinion est également et doublement fausse ! En effet, ce buste ne remonte, on l'a vu, qu'au dix-huitième siècle — et les portraits de « Shakespeare » que nous ont fabriqués certains peintres depuis cent et cinquante ans, rappellent plus ou moins, en général, la gravure du Folio de 1623 — jamais le buste ! La gravure, toute médiocre qu'elle soit, a pu, faute de mieux, inspirer les faussaires ; mais le buste est tellement déroutant et ridicule que personne n'a osé s'en inspirer (1).

(1) Pour les prétendus portraits de l'auteur d'*Hamlet*, voir la revue illustrée *The Connoisseur* à partir d'août 1909. Le fameux

Une autre méthode, qu'on peut appeler la méthode métrique, employée avec circonspection, a confirmé dans son ensemble le système chronologique d'Edmond Malone. A cette méthode ont particulièrement attaché leurs noms M. Furnivall, M. Edward Dowden, professeur à l'Université de Dublin, et M. Aldis Wright, éditeur du *Cambridge Shakespeare*. — On lira d'abord avec profit sur ce sujet *The History of English Rythms* du docteur Guest.

A la fin du seizième siècle, les règles de la prosodie anglaise étaient assez peu fixées. Généralement, l'auteur d'*Hamlet* a employé, quand il a écrit en vers, ce qu'on appelle souvent le mètre héroïque, où chaque vers se scande en dix syllabes, alternativement accentuées. Nous empruntons les exemples suivants :

> The sailors sought for safety by our boat.
>
> (*Comedy of Errors* I, 1.)

Ces vers ne sont pas seulement réguliers, mais chacun renferme pour ainsi dire une pensée complète. Tels ceux du début de *Peines d'amour perdues* :

> Let fame, that all hunt after in their lives
> Live registered upon our brazen tombs,
> And then grace us in the disgrace of death ;
> When, spite of cormorant devouring Time,
> The endeavour of this present breath may buy
> That honour which shall bate his scythe's keen edge,
> And make us heirs of all eternity.

portrait dit « Janssens », dont on ne connaissait que le mezzotinte de Richard Earlom, se trouve là reproduit pour la première fois d'après l'original, en possession à l'heure actuelle de Lady Guendolen Ramsden. Dans le numéro d'avril 1910 on voit une reproduction en couleur du portrait Ashbourne ; l'original appartient à M. R. Levine, Esq. Le prétendu Shaxper y frôle de l'avant-bras un crâne humain déposé sur une table d'un rouge vif.

Le lecteur à qui échappent le sens et la musique de ces vers peut cependant, ne fût-ce que par la ponctuation, se rendre compte de leur régularité et du fait que chacun renferme en quelque sorte une pensée distincte.

Mais, peu à peu, l'auteur s'affranchit de cette régularité : non seulement il mêle de la prose au vers (toujours avec un à-propos judicieux) mais il modifie, il brise le rythme du vers dit héroïque, soit en le coupant d'une manière différente :

> Twelve years since, Miranda, twelve years since ;
>
> (*La Tempête*, I, 2.)

soit, chose plus fréquente, en y ajoutant des demi-vers brisés ou des pieds encore plus courts :

> The miserable have no other medecine,
> But only hope ;
> I've hope to live, and am prepared to die ;
>
> (*Mesure pour Mesure*, III, 1.)

soit enfin en employant fréquemment des doubles terminaisons — très rares dans les premières pièces :

> PROSPERO
> Thy father was the Duke of Milan and
> A prince of power.
> MIRANDA
> Sir, are you not my father ? (1)

M. le docteur Furnivall a poussé très loin cette méthode. Il a, par exemple, comparé la *Comédie des Erreurs* avec le *Conte d'Hiver*, c'est-à-dire une des premières avec une des dernières pièces ; et *Peines d'amour*

(1) Voir aussi C. Bathurst : *Remarks on the Differences in Shakespeare's Versification* (1857).

perdues avec la *Tempête*, et il a trouvé en moyenne 3 « run-on-lines » sur 23 vers dans les *Erreurs*, tandis qu'il y en a 9 sur 21 dans le *Conte* ; pas une seule « extra-syllabe » dans les *Erreurs*, tandis qu'on en trouve 12 sur 21 dans le *Conte* ; enfin pas une seule « weak-ending » dans les *Erreurs*, tandis qu'on en trouve 5 sur 21 dans le *Conte*. Le système a été généralisé par M. Furnivall. Dans l'ensemble, il donne des résultats d'une approximation suffisante ; mais on ne peut atteindre à une rigueur absolue si l'on songe que, dans des pièces qui se suivent de près, la nature même des sujets détermine sans doute parfois de légères sautes. En effet, une pièce antérieure à une autre, mais d'un caractère plus vif, plus passionné ou plus tragique, peut renfermer plus de vers irréguliers que la suivante ; les comédies n'appellent pas exactement le même rythme que les drames : le système de M. Furnivall ne peut être qu'approximatif ; mais, répétons-le, cette approximation est suffisante pour confirmer la ligne chronologique générale.

M. Furnivall a examiné les pièces d'un autre point de vue, abstraction faite de six d'entre elles qu'il ne croit pas entièrement écrites par « Shakespeare » : il a calculé la proportion des vers rimés et des vers blancs ; et il a constaté que dans les premières pièces on compte en moyenne 1 vers rimé sur 3 vers et 3 dixièmes, et cette proportion, qui va sans cesse diminuant, est dans les dernières pièces de 1 vers rimé sur 53,8 vers blancs. Ainsi, la succession chronologique se vérifie encore dans son ensemble. — Toutefois, quand on examine en détail des modifications graduellement introduites dans la métrique, on ne saisit pas toujours — et cela s'explique assez — une complète unité d'évolution entre les comédies d'une part et les tragédies (historiques ou non) de l'autre.

Comment en serait-il autrement, quand on ne saisit pas toujours la raison d'être de l'ordre ou du groupement de certaines pièces ? Parfois la logique éclate ; mais parfois aussi, on ne peut que constater — sans plus. En dehors de quelques esquisses historiques de collège retouchées ou partiellement refondues dans la suite, les premières pièces sont des comédies peu corsées encore, mais portant déjà la marque du génie, pleines de cet euphuisme dont Lyly avait donné les formules, et de traits d'esprit ou de calembours souvent expressifs : *Peines d'amour perdues*, le chef-d'œuvre du genre, les *Deux Gentilshommes de Vérone*, la *Comédie des Erreurs*. Puis ces comédies se rapprochent bientôt du drame, sans y tomber cependant, comme le *Marchand de Venise*, ou bien y tombent comme *Roméo et Juliette* ; ou bien encore — indépendamment d'autres progrès qu'elles marquent sur les premières — elles revêtent un caractère plus sérieux comme *Beaucoup de bruit pour rien*, ou délicieusement fantastique comme le *Songe d'une Nuit d'été*.

Viennent ensuite ou même simultanément les pièces d'histoire nationale, soit retouchées (les trois *Henry VI*), soit nouvelles comme les deux *Henry IV*, auxquelles se mêlent soudain beaucoup d'éléments comiques (Falstaff et sa bande, etc.). Succèdent alors des pièces pastorales dont *Comme il vous plaira* est le type, pleines encore de gaieté, bien que déjà teintées d'une singulière mélancolie à la fois exquise et douloureuse. Suivent bientôt les pièces tragiques : *Jules César*, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, le *Roi Lear*, auxquelles se mêlent curieusement — sans compter la bizarre *Mesure pour Mesure !* — l'amusante comédie de mœurs bourgeoises provinciales des *Joyeuses Femmes de Windsor*. Enfin, reviennent des pastorales élargies et dramatiques comme le *Conte d'Hiver*,

Cymbeline, la *Tempête* qu'entrecoupent des drames empruntés à l'histoire ancienne comme *Timon d'Athènes*, *Antoine et Cléopâtre* et *Coriolan*. Si l'homme de Stratford, bien entendu, ne peut rien avoir de commun avec tout cela, l'ensemble s'explique parfaitement avec Roger Manners lord Rutland ; mais l'ensemble seulement. Ce que nous connaissons de la vie du châtelain de Belvoir ne nous permet pas d'en dire davantage. Une grande prudence s'impose, comme chacun le comprendra, dès qu'il s'agit de certains détails au sujet de l'ordre des pièces : si l'on s'explique très bien, par exemple, pourquoi *Tout est bien qui finit bien* suit *Beaucoup de bruit pour rien*, ou pourquoi *Comme il vous plaira* est antérieur à *Hamlet*, on s'explique moins le voisinage du *Roi Lear*, de *Cymbeline* et d'*Antoine et Cléopâtre*. Le caprice du grand poète retiré comme gouverneur des vastes forêts de Sherwood dans le Leicestershire ou le hasard des lectures qui l'inspirèrent sans doute, suffisent à tout expliquer. Il est des choses qu'on doit se résoudre à ignorer. Nous suivons très bien la chronologie des trente-six pièces de Molière ; nous la suivons même plus aisément que la chronologie des pièces de Rutland ; nous comprenons qu'il y a loin, non seulement de la *Jalousie du Barbouillé* et du *Médecin volant*, mais de l'*Étourdi* même, qui est de 1653, aux grandes comédies souvent pleines de tristesse qui s'appellent *Tartufe* (1664), le *Misanthrope* et l'*Avare* ; mais enfin, suivrions-nous toujours avec tant de facilité cette chronologie, si elle n'avait pas été conservée ?... Nous en aurions pu retrouver aussi, à force de travail, la direction générale : ne nous étonnerions-nous pas plus que nous le faisons — quand il nous arrive même d'y songer ! — de voir *Don Garcie de Navarre* (1661) entre *Sganarelle* et l'*École des Maris* ? *Don Juan* avant l'*Amour Médecin* ? Georges

Dandin dans le voisinage du *Sicilien ou l'Amour peintre* et d'*Amphitryon ?* et, après le *Bourgeois Gentilhomme* et *Psyché*, ces *Fourberies de Scapin* qui sont du mois de mai de 1671, et à propos desquelles l'ami le plus dévoué, le plus loyal, mais le plus intransigeant aussi du grand comique, Nicolas Boileau, écrivit les vers connus et peut-être trop sévères :

> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais pas l'auteur du « Misanthrope » !

Ici, comme avec Rutland, nous constatons des faits : serait-il toujours possible de les expliquer ? Et s'il est plus facile d'en expliquer quelques-uns avec Molière, n'est-ce pas parce que nous connaissons mieux certains détails de sa vie — et surtout le milieu dans lequel il vécut, les nécessités qu'il subit comme acteur, directeur de théâtre, ou parfois comme fournisseur de pièces officielles commandées ? On pourrait multiplier les exemples. Qu'on nous en permette un second. Si nous ne connaissions pas la chronologie des œuvres de Richard Wagner, quel musicien, quel musicologue ne sentirait bientôt que les *Fées* et *Rienzi* sont des œuvres de début et de tâtonnement, et que le vrai système wagnérien, issu des influences combinées de Weber, de Beethoven, de Gluck et de Schumann, ne fait encore que se dessiner, quoique souvent d'une façon admirable, dans le *Vaisseau-Fantôme* — tandis qu'il atteint tout son développement et toute sa perfection dans l'*Anneau de Niebelung*, les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal ?* Mais ne pourrait-on pas hésiter quant à l'ordre de production du *Tannhauser* et de *Lohengrin*, qui sont intermédiaires entre le premier et le second groupe des œuvres que nous venons de citer ? Et en tout cas, serait-il facile de

déterminer comment et pourquoi les *Maîtres Chanteurs*, le sujet étant donné, se placent entre l'*Anneau* et *Parsifal* — et surtout quelle est la date exacte et la raison d'être de *Tristan et Iseult* qui vient, pour ainsi dire, s'encastrer chronologiquement au milieu des quatre parties de la Tétralogie? Enfin, déterminerait-on aisément que les *Maîtres Chanteurs*, conçus vers 1851, c'est-à-dire avant même les quatre opéras qui forment l'*Anneau de Niebelung*, n'ont été mis debout qu'en 1868 ? Ne pourrait-on pas s'y perdre quelque peu ? N'y aurait-il pas au moins beaucoup d'hésitations ? Devine-t-on les incertitudes et les controverses qui s'élèveraient ? Les multiples difficultés de se mettre complètement d'accord ? Tout cela nous est épargné parce que nous connaissons la vie de Richard Wagner et l'histoire de ses drames musicaux — et nous ne songeons même pas au désarroi relatif où se trouverait la critique, si cette vie et cette histoire étaient aussi incomplètement connues que la vie de Rutland et la chronologie de ses œuvres, et surtout — pour laisser la vie ! — s'il avait seulement fallu reconstituer la chronologie deux siècles après coup, dans les ténèbres ou dans une clarté douteuse, beaucoup de documents et de points de repère ayant disparu. Ces exemples suffisent. Mais faisons bien remarquer que la difficulté est plus grande encore avec Rutland parce que sa production a moins d'unité que celle de Molière, et qu'elle se compose de trois fois autant d'œuvres que celle de Wagner.

On peut juger par ce qui précède du travail auquel Malone s'est livré au sujet de la chronologie dite shakespearienne — et de la tâche ou plutôt des tâches qu'il a logiquement imposées aux érudits de tout le dix-neuvième siècle.

Il en est une dernière — qui ne peut guère, à vrai

dire, se détacher de celle qui précède. C'est ce qu'on pourrait appeler l'essence musicale particulière du vers rutlandien — et son évolution. Très délicate, non seulement elle ne peut être expliquée à quiconque ignore l'anglais, mais un étranger même qui sait cette langue ne la saisit qu'avec peine. Les Allemands ont aussi une mélodie qu'ils appellent « sehnsucht », que chaque poète module d'une manière différente, sorte d'émanation bruissante, de vapeur musicale qu'un étranger peut bien concevoir quand on la lui explique, mais dont il ne peut que difficilement jouir et être bon juge. N'en est-il pas de même de certaines délicatesses intimes propres au français ? Un étranger aura du mal à devenir sensible au nombre comme aux coupes à la fois si insaisissablement savantes, et naturelles jusqu'à la nonchalance, des vers d'un La Fontaine ; aux délices rythmiques incluses en des pages comme cette scène des aveux de *Phèdre* où Racine s'est surpassé, qui peignent en quelque sorte aussi par le sens auditif, que tout véritable amant des lettres sait par cœur, et que la voix d'une Sarah Bernhardt n'arrive pas encore à rendre comme l'insatiable imagination les rêve. Le même étranger pourra savoir le français, sans être vraiment sensible aux célestes fluidités élargies d'un Lamartine, à d'éclatantes sonorités répercutées d'un Victor Hugo, à certains raffinements savoureux de la métrique baudelairienne — ou bien à tout ce qu'il y a de discrètes mélodies sous la fermeté aisée de ce simple passage fameux d'un Alfred de Musset :

Un soir, nous étions seuls, j'étais assis près d'elle ;
Elle penchait la tête, et sur son clavecin
Laissait, tout en rêvant, flotter sa blanche main.
Ce n'était qu'un murmure : on eût dit les coups d'aile
D'un zéphyr éloigné glissant sur des roseaux,

Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.
Les tièdes voluptés des nuits mélancoliques
Sortaient autour de nous du calice des fleurs.
Les marronniers du parc et les chênes antiques
Se berçaient doucement sous leurs rameaux en pleurs.

Et seq.

Et, pour s'arracher aux romantiques enchantements d'une telle page, que dire de la prose française ? La prose française — la première sans doute du monde, s'il faut laisser aux Grecs, aux Anglais et aux Indous, le sceptre de la Poésie proprement dite — la prose de cette « gueuse fière » si terrible à dompter et dont toutes les ressources ne sont peut-être pas encore connues, qui penchait des semaines sur une phrase le grand Flaubert méconnu d'écrivassiers de son temps, et pour qui ceux du nôtre ne peuvent avoir qu'un respect hypocrite, cette prose n'a-t-elle pas comme le vers sa prosodie, ses coupes expressives, ses harmonies, ses modulations mystérieuses, son nombre oratoire ? Ne sentent-ils pas tout cela, ceux qui connaissent les sortilèges du rythme et les voluptés de la couleur, qui ne confondent pas les flonflons avec la mélodie, le mécanisme avec les vibrations du sentiment inspiré, l'art avec les artifices, le coloriage avec le coloris, ou la banale facilité avec le naturel inimitable du génie ? Ceux-là savent que si le stras se trouve partout, il n'en est pas de même du diamant ! Et ces merveilleux secrets rythmiques ne se découvrent-ils pas dans les pages d'un Bossuet, telle cette péroraison de l'éloge funèbre de Condé que personne depuis deux siècles, Mirabeau et Lamartine non exceptés, n'a égalée ? dans les ardentes sévérités mêmes d'un Pascal ? dans les frais linéaments, dans les fréquents

nocturnes (1) et dans les élans d'un Rousseau ? dans maintes pages suaves d'un Bernardin de Saint-Pierre ? dans les peintures restées sans rivales de Chateaubriand ? N'en trouverait-on pas quelque chose aussi dans l'épilogue de la *Peau de Chagrin*, notamment, d'un Balzac ?... Un étranger se prononcerait-il aisément, quand une initiation est nécessaire chez nous-mêmes pour faire sentir la science rythmique de tant de pages d'une *Madame Bovary*, d'une *Salammbo*, d'une *Éducation sentimentale*, d'une *Tentation de saint Antoine* — de ces quelques lignes de la *Légende de saint Julien l'Hospitalier* où les touches sobres ne sont pas plus laissées au hasard que celles de Vélasquez, où dessins des phrases, inversions, incidentes, mots, consonnances syllabiques, tout est calculé avec autant de justesse pour la lecture à haute voix, que la moindre note d'un récitatif de Gluck ou qu'un commentaire orchestral féerique de *Lohengrin* :

« C'était un palais de marbre blanc, bâti à la mauresque, sur un promontoire, dans un bois d'orangers. Des terrasses de fleurs descendaient jusqu'au bord d'un golfe, où des coquilles roses craquaient sous les pas. Derrière le château s'étendait une forêt ayant le dessin d'un éventail. Le ciel était continuellement bleu, et les arbres se penchaient tour à tour sous la brise de la mer et le vent des montagnes, qui fermaient au loin l'horizon. Les chambres, pleines de crépuscule, se trouvaient éclairées par les incrustations des murailles. De hautes colonnettes, minces comme des roseaux, supportaient la voûte des coupoles, décorées de reliefs imitant les stalactites des grottes. Il y avait des jets d'eau dans les salles, des mosaïques dans les cours, des cloisons festonnées, mille délicatesses d'architecture, et partout un tel si-

(1) Ce mot si juste appliqué à Rousseau est de Joseph Texte.

lence que l'on entendait le frôlement d'une écharpe ou l'écho d'un soupir (1). »

On nous pardonnera cette parenthèse. Qu'on nous pardonne surtout cette sorte de trahison à l'égard du génie consistant à détacher de courts extraits — comme une pierre sculptée du monument qui lui donne toute sa signification ; mais nous avons voulu faire mieux comprendre de quel genre de beautés incommunicables l'œuvre de Rutland est pleine, beautés intimes et mélodieuses qui ne sont qu'un côté de l'art, mais qui contribuent, parmi tant d'autres choses, à faire un poète au lieu d'un simple versificateur, — et qui contribuent aussi à expliquer pourquoi le génie, cet oiseau rare dont parle Juvénal, raillé par les impuissants qui le singent et l'insultent à la fois, traité de haut par certains académiciens qui se mêlent d'écrire, survit à tous les caprices de la mode, à tous les procédés des habiles, et ne cesse d'attirer les regards et les cœurs du public intelligent et désintéressé. Son rayonnement est fait d'un ensemble de magies exceptionnelles, dont on ne se rend pas toujours un compte exact, mais dont on subit la puissance et le charme, qu'aucune étude ne peut faire acquérir si une fée n'en a déposé le germe au berceau, et qu'on

(1) Nous avons lu naguère un travail où l'on trouve que Flaubert n'a pas toujours une syntaxe très sûre. En est-on bien certain ? Croit-on vraiment que ce prosateur qui avait toujours en main la *Grammaire des grammaires* de Girault-Duvivier, se soit volontairement trompé à propos d'un pronom personnel employé comme complément ? Ne pourrait-on découvrir des « fautes » pareilles dans Bossuet, etc. ? Ne croit-on pas en outre que Flaubert se souciait avant tout de l'harmonie — et que le génie sait, dans certains cas, enfreindre une petite règle pour produire un effet déterminé ? On se rappelle le fameux ré dièze d'une des symphonies de Beethoven — qui semblait hors du ton, au point qu'à la répétition le chef d'orchestre voulut le corriger, et reçut du Maître une vigoureuse « tape » sur le bras !...

n'imite pas. Qui veut imiter Hugo n'est que d'Arlincourt. Qui veut imiter Gluck n'est que Spontini. Des mannequins de carnaval peinturlurés au lieu d'un dieu splendide. L'écorce au lieu d'un arbre. Le pastiche sans âme d'un Raphaël pour garniture de cheminée. Un des correspondants qui ont eu l'obligeance de nous écrire d'Angleterre, d'Allemagne et d'Amérique pour nous encourager dans une entreprise dont en général nos excellents confrères belges ne soupçonnent naturellement point la portée, nous fait remarquer que l'étude de la rythmique « shakespearienne », aussi bien que celle de la métrique, doit confirmer les résultats de la chronologie établie par Malone et légèrement modifiée par ses successeurs. Nous voudrions en être convaincu. Mais nous devons nous récuser devant une tâche qui semble revenir de plein droit à un Anglais, car nous avons montré qu'elle est complexe et délicate. Elle est complexe parce que le rythme de Rutland, comme celui de Flaubert, de Racine ou d'Hugo, ou comme cette orchestration de Wagner si magistralement analysée par M. Schuré, a nécessairement évolué ; mais aussi parce que nous croyons entrevoir qu'il n'y a pas toujours concordance absolue entre le rythme intérieur des comédies et celui des drames. De plus compétents pourront examiner ce point — qui nous est trop étranger ; mais nous devions au moins le signaler, comme une dernière conséquence des recherches chronologiques d'Edmond Malone.

2

Touchant la Trilogie des *Henry VI*, Malone (tome XVIII, p. 557) s'efforça de prouver que la première partie — qui ne parut pas d'abord comme les suivantes en

quarto, mais seulement dans le Folio de 1623 — est presque entièrement l'œuvre d'un dramaturge inconnu, retouchée par « Shakespeare ». Comparant les « quarto » du deuxième et du troisième *Henry VI* avec les versions du Folio, il soutint la même thèse — et l'étaya d'arguments qui devaient paraître plausibles du point de vue stratfordien. Ce long travail est peut-être le plus magistral de Malone. Mais, dans sa pensée, l'auteur inconnu du premier *Henry VI* n'était pas celui des autres. Les deux derniers *Henry VI*, intitulés dans les quartos. *La Lutte complète des deux Maisons d'York et de Lancastre* et la *Vraie Tragédie de Richard, duc d'York, et la mort du bon roi Henry VI*, avaient été réunis par « Shakespeare » seul au premier !... La supposition est assez singulière. Malone se basait sur le fait que le premier *Henry VI* garde (même à travers les remaniements du Folio) un nombre exceptionnel d'allusions mythologiques, d'emprunts très directs aux écrivains anciens et à l'histoire — et que ces allusions et ses emprunts ont le même air de famille que les allusions qui abondent dans Greene, Peele, Lodge et autres dramaturges de la génération précédant « Shakespeare ». Malone ajoute que ces allusions et ces emprunts « n'émanent pas naturellement du sujet, mais semblent employés simplement pour faire ressortir l'érudition de l'écrivain ». Enfin, il constate — avec raison d'ailleurs — que le premier *Henry VI*, si modifié qu'il ait pu être d'après l'original perdu, garde cependant une coupe de vers qui rappelle la *Tragédie espagnole* (1592) de Thomas Kyd, *Solyman et Perséda* (écrite avant 1592), *Marius et Sylla* (1594) de Thomas Lodge, *Un Miroir pour Londres et l'Angleterre* (1598), pièce due à la collaboration de Lodge et de Robert Greene — et *Titus Andronicus*.

L'illusion stratfordienne étant donnée, Malone — mal-

gré ses hésitations, ses remaniements, ses « distinguos » — a somme toute vu aussi clair que possible dans cette question terriblement embrouillée. Et l'erreur qui lui fait fixer respectivement les trois *Henry VI* à 1589, à 1591 et à 1591, s'explique de même.

3

Malone établit que dans le *Discours sur la Poésie anglaise* publié en 1586 par Webbe (qui cite des dramaturges comme George Whetstone et Anthony Monday), dans l'*Art de la Poésie anglaise* publié en 1589 par Puttenham, dans l'*Apologie de la Poésie* (1) de John Harrington publiée en 1591, aucune allusion n'est faite à « Shakespeare » ni à ses œuvres.

4

Il examina le passage des *Pleurs des Muses* publié en 1591 par Edmond Spenser et cité dans la première édition de la *Vie de Shakespeare* de Rowe :

> And he the man, whom nature's self had made
> To mock her selfe, and truth to imitate,
> With kindly counter under mimick shade,
> Our pleasant Willy, ah, is dead of late;
> With whom all joy and jolly meriment
> Is also deaded, and in dolour drent.
> Instead thereof scoffing scurrilitie
> And scornful follie with contempt is crept,
> Rolling in rymes of shameless ribaudrie
> Without regard or due decorum kept :
> Each idle wit at will presumes to make
> And doth the learned's task upon him take.

(1) Publiée comme préface d'une traduction de l'*Arioste*.

But that same gentle spirit, from whose pen
Large streames of honnie did sweet nectar flowe,
Scorning the boldness of such base-born men,
Which dare their follies forth so rashlie throwe,
Doth rather choose to sit in idle cell,
Than so himselfe to mockerie to sell.

Malone constata que Rowe, après avoir cru trouver dans ces vers une allusion à « Shakespeare », les supprima de sa seconde édition; mais que Dryden avait exprimé l'opinion qu'ils visaient certainement l'homme de Stratford. Malone se range à l'avis de Dryden ! Dryden n'y avait pas regardé de près; mais Malone comprend et fait remarquer que de fortes objections peuvent s'élever contre son sentiment. Qu'il a raison d'en user avec cette prudence ! Cet « aimable Willy », imitant à s'y méprendre la nature, et mort récemment en emportant avec lui toute joie, toute réjouissance, c'était sans nul doute sir Philip Sidney lui-même, qui appartenait au monde d'Edmond Spenser et professait en somme les mêmes idées littéraires que lui; et Malone prend loyalement soin de nous dire que, dans une églogue consacrée à la mémoire de Sidney et publiée seulement en 1602 dans *Poetical Rhapsody* de Davison, le célèbre auteur de l'*Arcadia* est aussi appelé « Willy » :

Willy is dead
That wont to lead
Our flocks and us, in mirth and shepheard's glee, etc.

Et :

Of none but Willie's pipe they made account, etc.

« Willy est mort qui avait l'habitude de conduire nos

troupeaux et nous, en joie et allégresse pastorale, etc. » Et : « D'aucun autre que du chalumeau de Willy ils ne tiennent compte, etc. »

Malone ajoute :

« On doit cependant se rappeler que le nom de « Willy », pour une ou l'autre raison qu'il est maintenant inutile de chercher, semble avoir été donné par les poètes du temps de Shakespeare à des personnes qui ne s'appelaient pas William. »

C'était, en effet, un nom conventionnel, amical et familier. Et, quoi qu'il en soit, Willy ne pouvait être « Shakespeare », celui-ci n'étant pas mort en 1591 ! Mais, dit Malone, l'allusion est ailleurs. Quel est, sinon « Shakespeare », ce « noble esprit » dont la plume laisse couler des flux de miel et de doux nectar, qui méprise les « grossièretés » lancées sur la scène par le premier venu, s'imaginant qu'il peut remplir les « doctes tâches » ? Quel est ce « noble esprit » qui, plutôt que de se compromettre en semblable compagnie et de « se vendre ainsi aux railleries » de la foule, préfère se retirer dans une « cellule oisive » ? Une chose embarrasse le grand critique, et c'est assez explicable ! Comment « Shakespeare » pouvait-il mépriser ceux qui ne sont pas aptes aux « doctes tâches », c'est-à-dire aux tâches accomplies par les poètes (aujourd'hui oubliés) d'académies et de salons, à ceux qui se bornaient à faire des décalques sans vie des pièces latines de Sénèque par exemple — quand lui-même appartenait à cette classe des poètes populaires auquel fait défaut le « décorum convenable » et l'érudition universitaire ? Dryden avait lancé une supposition hasardeuse, sans s'aviser de toutes ces objections ; mais elles ne pouvaient échapper à Ma-

lone, — qui croit résoudre la difficulté en écrivant : « Spenser doit avoir employé ce mot dans un sens approprié « docte en toute chose de théâtre, et en ce sens l'épithète est plus applicable à Shakespeare qu'à aucun autre poète qui écrivit jamais ». Inutile d'insister davantage sur les difficultés où se débattait Malone. Quel était le « noble esprit » visé par Spenser ? Nous l'ignorons ou du moins il est impossible de répondre avec certitude; mais tout porte à croire qu'il s'agissait de Lyly qui, comme Sidney, appartenait au monde de Spenser, et qui avait aussi quelque peu abordé le théâtre. (Rappelons que Lyly, né vers 1564, mourut en 1606.)

5

Malone attira le premier l'attention sur le pamphlet attribué à Robert Greene, *The Groatsworth of Witte bought with a million of Repentance* — ou du moins il étudia avec un soin particulier le passage devenu fameux que Tyrwhitt (1) venait de signaler. Mais c'est à Malone que revient l'honneur d'avoir découvert le pamphlet de Henry Chettle, *Kind Harts Dreame* (Le Rêve d'un bon Cœur) et de l'avoir soigneusement analysé. Il ne vit toutefois pas que l'œuvre attribuée à Greene est selon toute vraisemblance de Chettle aussi — et crut que l'allusion « shake-scene » visait l'homme de Stratford (2).

(1) Thomas Tyrwhitt (1730-1786), savant commentateur, a laissé de nombreux travaux sur les quatorzième et quinzième siècles. Il publia en 1766, sans nom d'auteur, *Objections et conjectures sur quelques passages de Shakespeare,* et communiqua plus d'une remarque à Steevens, à Malone, à Isaac Reed. Sa générosité à l'égard de ceux qui étudiaient était proverbiale : on dit qu'en une seule année, il donna plus de cinquante mille francs — ce qui en représenterait le double aujourd'hui.

(2) Il a malheureusement été suivi sur ce point par Douce, par

6

Malone émit l'opinion (vol. XIX, p. 249 et suivantes) que *Titus Andronicus* n'était pas l'œuvre de « Shakespeare » — ou que très peu de vers pouvaient avoir été écrits par lui. De plus, il attira l'attention sur le fait singulier que ce drame avait été représenté par la troupe du comte de Pembroke « qui ne joua aucun des drames incontestés de l'auteur d'*Hamlet* ».

7

Malone émit et développa l'opinion que l'auteur du *Roi Jean* devait être le même que celui du second et du troisième *Henry VI* des quartos anonymes publiés en 1594 et en 1595 sous les titres respectifs de la *Première partie de la Lutte entre les deux fameuses Maisons d'York et de Lancastre* et de la *Vraie Tragédie de Richard, duc d'York, et la mort du bon Roi Henry le Sixième, telle qu'elle fut plusieurs fois jouée par les serviteurs du comte de Pembroke.* Soutenu dans cette opinion par le docteur Farmer, Malone attribua les trois pièces à Christophe Marlowe — dont elles trahissent en effet l'influence.

Le fait que Marlowe mourut en 1593 ne constituait pas une forte objection : la publication d'une pièce peut être posthume.

Du point de vue shaxperien, Malone se trompait moins qu'on ne pourrait croire à première vue — et le

Knight et même Halliwel-Phillipps. De nos jours, cette erreur a été réfutée par MM. Fleay, Castle, J. M. Robinson, dans son *Shakspeare écrivit-il Titus Andronicus ?* et par M. Greenwood et M. Stotsenberg croit que l'allusion en question vise le fécond polygraphe Anthony Munday (1553-1633), qui écrivit notamment tant de pièces de théâtre, dont l'une, *John Oldcastle*, fut publiée en 1600 sous le nom (promptement retiré !) de William Shakespeare.

parti qu'il prit finalement de rejeter le *Roi Jean*, s'explique aussi.

8

Se basant sur *A Description of the Queene's Enternainment in Progress* de Lord Hartford's, etc., imprimé en 1591, sur les *Larmes des Muses* que publia la même année Spenser, et sur le fait que la comédie du *Doctor Dodipoll* (mentionnée en 1596 dans la préface de *Gabriel Harvey's Hunt is up* par Thomas Nash) « semble » emprunter un passage du *Songe d'une Nuit d'Été* ou du moins s'en inspirer, Malone fixa la date du *Songe* à 1592. — Nous savons aujourd'hui pourquoi le *Songe d'une Nuit d'Été* (publié en 1600) fut écrit ou peut-être complété en 1598, c'est-à-dire après le *Doctor Dodipool* (ou Dodipowle); et nous comprenons très bien que le jeune Rutland, âgé de vingt-deux ans, se soit inspiré d'une image heureuse qu'il a d'ailleurs transformée et embellie en écrivant : « Une perle est suspendue à l'oreille de chaque primevère ».

And hang a pearl in ev'ry cowslip's ear.

Et :

And that same dew, which sometimes on the buds
Was wont to swell, like round and orient pearls,
Stood now within the pretty flowret's eyes.
Like tears.

« Et cette même rosée qui parfois avait coutume de se gonfler sur les boutons comme de rondes perles orientales, reste maintenant dans les yeux des jolies fleurettes comme des pleurs. »

9

Malone fit ressortir l'analogie existant entre les vers

réguliers et non alternés d'une part, les bouts-rimés de l'autre qu'on trouve dans *Peines d'amour perdues*, les *Deux Gentilshommes de Vérone*, *Roméo et Juliette* et le *Songe d'une Nuit d'été.*

10

Il revint sur cette idée du docteur Samuel Johnson que la comédie était le penchant le plus naturel de l'esprit de « Shakespeare » dans sa jeunesse.

11

Il établit l'espèce de règle générale suivante :

« Un mélange de rimes et de vers blancs dans la même pièce et parfois dans la même scène se trouve dans presque toutes ses pièces et n'est pas particulier à Shakspeare (1) : il se trouve également dans les œuvres de Jonson et de tous nos anciens écrivains dramatiques. Ce n'est donc pas seulement sur l'usage des rimes mêlées aux vers blancs, mais sur leur « fréquence » que l'on insiste ici, comme une circonstance qui semble caractériser et distinguer les premières productions de notre poète. Dans l'ensemble des pièces qui ont été écrites avant l'année 1600 et qui, pour plus de clarté, ont été appelées ses « premières compositions », on trouve plus de strophes rimées que dans toutes les pièces composées après cette année, lesquelles ont été appelées ses « dernières productions ». Soit qu'au cours du temps Shakspeare se soit libéré de l'esclavage de la rime ou qu'il ait été convaincu qu'elle ne convient pas au dialogue dramatique, la façon dont il la négligea (car il ne s'en désaccoutuma jamais complètement) semble avoir été « graduelle ». Ainsi donc, la plupart de ses

(1) L'orthographe Shakspeare adoptée par Malone est à remarquer. Elle lui semblait une transaction entre « Shakespeare » et les contractions souvent confuses des soi-disant signatures du Stratfordien.

premières productions étant caractérisées par la multitude de terminaisons semblables qu'elles montrent, quand on hésite pour savoir laquelle de deux pièces de jeunesse doit précéder l'autre, je suis disposé à croire (à défaut d'autres preuves) que la pièce où l'on trouve le plus grand nombre de rimes a été composée la première. Les pièces fondées sur l'histoire du roi Henry VI n'abondent pas à la vérité en rimes ; mais cela provient probablement de ce qu'elles furent d'abord faites par des écrivains antérieurs. »

La dernière remarque est frappante — et en contradiction manifeste avec le reste. Du point de vue de Malone, elle n'a rien qui surprenne ; mais il n'en va pas de même du nôtre, comme chacun le comprend. La seule explication plausible que nous trouvions, c'est que le sujet même des premiers drames historiques put imposer à l'auteur un vers différent de celui des comédies ; et que le jeune dramaturge subit plus fortement l'influence directe de Christophe Marlowe — du Marlowe d'*Édouard VII* surtout.

12

Dans les *Deux Gentilshommes de Vérone*, Malone releva deux allusions à l'histoire de *Héro et Léandre* — que Christophe Marlowe avait fait inscrire à la Chambre des Libraires, le 18 septembre 1593.

13

Au cinquième acte de *Roméo et Juliette*, Malone signala quelques réminiscences de la *Complaint of Rosamond* de Daniel, parue en 1594.

14

Malone signala le passage de Thomas Nash, écrit en

1589, où il est question d'un *Hamlet* dont on n'a jamais retrouvé trace. Selon Malone, l'auteur de cet *Hamlet* mystérieux pourrait bien être Thomas Kyd, dont la *Tragédie espagnole* n'est pas sans analogies avec le plus fameux des drames. Depuis, on a encore découvert d'autres allusions antérieures à 1603 : celle de *Wit's Miserie and the Word's Madness* (1596) de Lodge et celle du *Satiromastix* (1602) de Dekker. D'interminables discussions se sont élevées à ce sujet, sans qu'on ait pu se mettre d'accord. Nous n'avons pas à examiner ici les questions que soulève l'*Hamlet* de 1603, ni celui de 1604 où se trouve enfoui un secret du monde des Rutland et des Essex ; mais l'*Hamlet* perdu, antérieur à 1589, était-il bien de Kyd ? Un érudit américain, après avoir lu nos articles de la *Grande Revue*, nous écrivit de New-York pour nous soumettre une hypothèse inattendue qui nous a d'autant plus troublé qu'elle abonde dans le sens de notre thèse. Nous nous décidons à la soumettre aux érudits Anglo-Saxons, en attendant qu'il nous soit possible d'aller faire de nouvelles recherches en Angleterre : l'érudit de New-York nous demande si l'auteur de l'*Hamlet* perdu ne serait pas le père de Roger Manners de Rutland, John Manners de Rutland, qui mourut le 21 février 1588, c'est-à-dire dans la douzième année de son fils. Chose étrange, on n'a pas la biographie de John Manners — alors que l'on connaît celle de l'oncle de Roger, Edward Manners de Rutland, celle de son grand-père, Henry Manners de Rutland (mort en 1563) et celles d'autres membres de sa famille ! Tout ce qu'on sait, c'est qu'à la mort de son père, le futur auteur du *Marchand de Venise*, du *Songe d'une Nuit d'Eté* et de l'*Hamlet* définitif, alors âgé de onze ans et quatre mois, fut reçu au palais Whitehall par la reine Élisabeth qui lui parla amicalement et lui dit qu' « elle avait connu

en son père un honnête homme ». Le comte John Manners de Rutland, sans se dévoiler, avait-il fait partie du groupe de nobles qui, dans la première moitié du règne d'Élisabeth, charmaient leurs loisirs en traduisant des pièces, ou qui en composaient parfois, préparant ainsi la grande efflorescence de 1590 ? Le futur auteur de la *Tempête* ne fit-il que continuer une tradition ? Trouva-t-il au château natal les esquisses de son père ? Garda-t-il d'autant mieux le secret — qu'il voulut que le sien fût gardé aussi ? Il est impossible actuellement de répondre à ces questions. Une chose certaine, c'est que les Rutlands s'étaient toujours signalés par leur amour de l'étude et des lettres. Nous nous décidons à faire connaître ici une hypothèse saisissante, sur laquelle un correspondant bienveillant du Nouveau-Monde a pris la peine d'attirer notre attention : notre vif désir est qu'elle soit examinée avec le soin qu'elle mérite par les savants anglais qui peuvent disposer d'archives particulières. Nous n'avons rien découvert là-dessus dans aucune des huit grandes bibliothèques de Belgique, ni à Paris, ni à Berlin — ni dans la volumineuse collection officielle de l'*Historical Manuscripts Commission*. Mais nous rapprocherons à tout hasard cette vue de ce que dit Malone d'une première esquisse probable — et perdue aussi — de la *Mégère apprivoisée* ; et, sans vouloir rien en conclure de certain, nous ferons remarquer qu'*Hamlet*, la *Mégère apprivoisée* — et la *Tragédie espagnole !* — présentent cette particularité qu'on y trouve une pièce intercalée dans la pièce principale...

15

Malone émit l'avis que la scène de la déposition de *Richard II* avait été écrite par « Shakespeare », mais

supprimée dans la première édition anonyme (1597) par crainte d'offenser la reine — et il fit ressortir qu'une relation pouvait exister entre cette particularité et le fait qu'en 1599 l'historien Hayward fut censuré par la Chambre Étoilée à la suite de sa publication de l'*Histoire de la première année d'Henry IV*. Il fit en outre remarquer que la scène de la déposition fut rétablie dans le quarto de 1608, publié impunément sous Jacques Ier.

16

Il signala — mais sans pouvoir, et pour cause, y rien comprendre — le rapport existant entre le prologue ou « chœur » du cinquième acte d'*Henry V*, et l'allusion du prologue de *Chaque Homme selon son Caractère* de Benjamin Jonson.

> He rather prays, you will be pleased to see
> One such, to day, as other plays should be ;
> Where neither Chorus wafts you o'er the seas, etc.

17

Malone tenta d'établir que la « copie » de 1600 d'*Henry V* était frauduleuse. Son erreur s'explique du point de vue stratfordien.

18

Il fit remarquer certaines discordances entre le Falstaff des *Joyeuses Femmes de Windsor* et celui des deux *Henry IV* — et que l'édition imprimée en 1602 par Thomas Creede pour l'éditeur John Busby, semble une esquisse imparfaite, non une copie mutilée et frauduleuse. Bien que les raisons données par Malone embarrassent aujourd'hui les shaxperiens ou, si l'on veut, les

antibaconiens, et qu'ils préfèrent généralement n'y pas insister, nous ne voyons point qu'on puisse y rien répondre de sérieux.

19

Malone s'en tint successivement, pour la composition d'*Henry VIII*, aux dates de 1601 et de 1603, ne pouvant comprendre que « Shakspeare » eût écrit après la mort d'Élisabeth une pièce où sa mère, Anne Boleyn, l'emporte sur la reine Catherine répudiée. C'est une des flagrantes erreurs du grand critique. La vérité, c'est que l'héroïne véritable — et si touchante ! — est bel et bien Catherine : Élisabeth n'eût pas vu cette pièce avec plaisir, malgré le compliment qu'on y trouve sur la beauté de sa mère. On s'explique qu'*Henry VIII* n'ait été écrit qu'au temps de Jacques Ier : nul doute (pour laisser ici d'autres questions) que cette pièce n'émane d'une main hostile à la reine défunte, malgré quelques politesses purement conventionnelles — si elles ne sont pas ironiques ! — au sujet de la virginité d'Élisabeth. On l'a fait de plus remarquer : un esprit tout particulier anime ce drame — où nous ne serions pas surpris que Southampton eût trempé...

20

Malone fit remarquer les analogies vagues, mais pourtant assez reconnaissables, qu'on peut saisir entre *Mesure pour Mesure* et l'avènement de Jacques Ier (Jacques VI d'Écosse) au trône d'Angleterre en 1603. *Mesure pour Mesure* — dont Malone place la composition en 1603, et qui parut pour la première fois dans le Folio posthume de 1623 — fut représenté au palais royal de Whitehall le 26 décembre 1604.

21

Après avoir fait ressortir ce que le *Conte d'Hiver* doit à *Dorastus and Fawenta* de Robert Greene — et fixé successivement la date de cette pièce à 1594, à 1601 ou 1602 et enfin à 1611 (1) — Malone examina l'opinion émise par Horace Walpole dans les *Doutes historiques :* le *Conte d'Hiver* est-il une apologie indirecte d'Anne Boleyn ? Le roi de Sicile Léontes n'est-il pas un portrait frappant du jaloux et violent Henry VIII ? Le langage d'Hermione, injustement accusée, ne rappelle-t-il pas la lettre qu'Anne Boleyn écrivit à Henry VIII avant de monter sur l'échafaud, en 1536 ? Mamilius ne fait-il pas songer à l'enfant que cette dernière mit au monde avant de donner le jour à la future reine Élisabeth ? Le *Conte d'Hiver*, par conséquent, n'est-il pas une sorte de pièce historique — et un complément du drame d'*Henry VIII ?*

Ce que nous sentons aujourd'hui, et ce qui devait échapper à Malone, c'est que ces allusions voilées et transparentes à la fois, comme du reste toute l'atmosphère de la pièce, ne s'expliquent qu'avec un familier de la cour. On voit partout que l'auteur est chez lui, qu'il traite le sujet de plain-pied et, contrairement à ce que l'on remarque chez Christophe Marlowe lui-même dans *Edouard II*, ou à ce qu'on eût remarqué chez Shaxper de Stratford qu'il ne voit pas « du dehors » le monde qu'il dépeint. Qu'on veuille bien nous comprendre. L'esprit d'un petit bourgeois peut valoir celui d'un noble, il peut lui être supérieur, mais il est nécessairement *autre :* quels que soient les perfectionnements qu'acquière l'esprit d'un homme, son empreinte, sa marque native peut être reconnaissable. Gluck était fils d'un garde-

(1) Voir les éditions successives de Malone.

chasse, mais cela lui valut de vivre, dès l'âge de trois ans, dans l'entourage du prince de Kaunitz, en Bohême, au sein d'une nature à la fois agreste et seigneuriale, puis dans l'entourage du prince de Lobkonitz qui, voyant ses dispositions, le recommanda à un amateur de musique, le comte de Melzi, avec lequel le futur auteur d'*Orphée*, d'*Armide* et d'*Iphigénie en Tauride* parcourut l'Italie, de vingt-trois à vingt-sept ans. On s'explique ainsi l'idéal de Gluck : c'est celui d'un homme qui, sans y appartenir, a cependant vécu près du monde de la noblesse, et, de plus, près du monde des divinités classiques. Élevé dans un autre milieu — comme Bach ou Beethoven par exemple — il n'en aurait pas moins été Gluck, mais son idéal eût été différent — ou du moins exprimé différemment. Rousseau a plus de génie encore que Mme de Staël ; on préfère la *Nouvelle Héloïse* du fils de l'horloger genevois à la *Corinne* de la fille du grand banquier et du ministre Necker; mais, cependant, on sent que dans les scènes du monde, Germaine de Staël, inférieure à d'autres égards, est chez elle, tandis que Rousseau n'y est pas : celui-ci dut imaginer ce monde du dehors ou d'après ce qu'il en avait entrevu, tandis que Mme de Staël, sans y songer pour ainsi dire, tout naturellement, n'eut qu'à se souvenir. Elle a le ton, l'air, l'esprit du milieu, même avec un style inférieur à celui du grand Rousseau — qu'on ne sent vraiment chez lui que dans le jardin des Charmettes, à l'Ermitage de Montmorency, au flanc des Alpes, dans la laiterie, les vignobles, les remises, les « broussailles de roses » et les fourrés de lilas de Clarens. — Si le Stratfordien avait pu écrire une pièce comme le *Conte d'Hiver*, quel qu'eût été du reste son génie, il l'eût écrite autrement !

22

Malone établit que le *Roi Lear*, enregistré le 26 novembre 1607 à la Compagnie des Libraires, avait été joué au palais royal de Whitehall le 26 décembre 1606. Il attira en outre l'attention sur une vieille pièce du *Roi Leir* (*sic*), inscrite à la Chambre des Libraires en 1594, et imprimée par Simon Stafford pour John Wright; puis il fit remarquer que le *Roi Leir* fut inscrit dans les registres des Libraires, le 8 mai 1605 « tel qu'il avait naguère été représenté ». — Enfin, Malone fit remarquer que l'épisode de Gloucester et de ses fils rappelle celui de Paphlagonia et de Léonatus au second livre (chap. X) de l'*Arcadie* (1590) de Philip Sidney (1).

23

Il attira en outre l'attention sur le fait que le sujet de *Cymbeline* est voisin de ceux du *Roi Lear* et de *Macbeth* dans la Chronique de Raphaël Holinshed — et que le nom de Léonatus a logiquement passé de l'*Arcadie* dans *Cymbeline*. Il fit ressortir l'analogie existant entre un passage de *Cymbeline* (Acte II, sc. 2) et un passage de *Philaster* (Acte IV, sc. 1) — et conclut par cette remarque : « En cette pièce il est fait mention de l'incommensurable ambition de César et de Cléopâtre qui ne réussit pas à rencontrer Antoine sur le Cydnus; de là, et d'autres points, je crois probable que vers ce temps Shakspeare lisait les biographies de César, de Brutus et de Marc-Antoine. »

Il eût été plus juste de dire que « Shakspeare » les avait relues et utilisées depuis quelque temps — ce qui

(1) Beau-père de Rutland, rappelons-le encore.

explique d'ailleurs mieux que leur souvenir fût encore particulièrement présent à son esprit. Malone finit par le comprendre : après s'être longtemps arrêté à 1605, il fixa *Cymbeline* à 1609 ; c'est en effet la date approximative de la composition de ce chef-d'œuvre — qui parut pour la première fois dans le Folio posthume de 1623, et que le docteur Forman avait vu jouer en 1610 ou en 1611. *Jules César* est antérieur, on le sait aussi avec une approximation suffisante; et *Antoine et Cléopâtre* fut inscrit le même jour que *Périclès*, le 20 mai 1608, à la Compagnie des Libraires. (*César* et *Antoine* ne parurent qu'en 1623.)

24

C'est à 1606 que Malone finit par s'arrêter comme l'année de la composition ou du moins de l'achèvement de *Macbeth*. Il fit remarquer que, de 1604 à 1608, Jacques Ier montra une véritable passion pour la chasse, le théâtre, les joutes; qu'en 1605 il visita l'Université d'Oxford et qu'un livre intitulé *Rex Platonicus* rapporte que trois étudiants du Collège Saint-Jean lui récitèrent à tour de rôle des vers latins « fondés sur la prédiction des sœurs sauvages relativement à Banquo et à Macbeth » : si *Macbeth* avait alors paru sur la scène, ajoute Malone, il est probable que l'auteur de *Rex Platonicus* en eût dit quelque chose. Ici, nous citons :

« On doit même se rappeler qu'il subsistait à cette époque un esprit d'opposition et de rivalité entre les acteurs réguliers et les (acteurs) académiques de deux universités ; les derniers jouaient fréquemment des pièces à la fois en latin et en anglais, et semblent s'être fait un point d'honneur de la supériorité de leurs représentations sur celles des théâtres établis. Désirant probablement manifester leur supériorité devant le

royal pédant, ils n'eussent sans doute pas choisi pour leur intermède de collège (si leur petite représentation mérite ce nom) un sujet déjà paru sur la scène publique avec tous les embellissements que lui aurait donnés la main magique de Shakspeare. »

Enfin Malone ajoute :

« Au mois de juillet suivant (1606) le roi de Danemark vint en Angleterre rendre une visite à sa sœur, la reine Anne, et le 3 août il fut « installé » chevalier de l'ordre de la Jarretière. « On n'entend rien à la cour (rapporte Drummond de Hawthornden dans une lettre en date de ce jour) que trompettes, hautbois, musique, réjouissances et comédies. » Peut-être, durant cette visite, *Macbeth* fut représenté pour la première fois. »

Malone a raison d'écrire : peut-être. Le roi de Danemark et de Norvège, Christian IV, beau-frère de Jacques Ier, retrouva sans doute à la cour de ce dernier Rutland qui lui avait été envoyé comme ambassadeur en 1603; mais il est douteux que *Macbeth* ait été joué à cette occasion. Les comptes royaux, en tout cas, n'en disent mot. *Macbeth* fut publié pour la première fois dans le Folio posthume de 1623; et la seule représentation de ce drame dont il soit fait mention du vivant de l'auteur, est celle du 10 avril 1610, au théâtre du Globe, qu'a notée dans son journal le docteur Forman. — Mais il est curieux de faire observer en passant que Malone mêle de près le roi Jacques, l'auteur de la *Démonologie*, à une pièce comme *Macbeth* — qui contient d'autre part une allusion flatteuse à la réunion sous le même sceptre des royaumes d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande.

Malone souleva aussi la question — tant discutée depuis ! — des rapports qui existent entre les chants des sorcières de *Macbeth* et ceux de la *Sorcière* de Middleton,

dont Steevens avait récemment découvert le manuscrit inédit; — et, à ce propos, il dressa la liste des pièces du temps de « Shakespeare » qui sont perdues, mais dont les titres ont été conservés. Il fit enfin remarquer qu'à l'époque où *Macbeth* dut être écrit, traiter d'une certaine façon les sujets de sorcellerie était sans doute un moyen de se concilier les faveurs de Jacques Ier, ainsi qu'en témoignent l'addition des *Three Fairies or Weird Elves* à l'*Albion's England* de Werner, imprimé en 1606 — et le détail des rites magiques donné en 1609 par Benjamin Jonson dans son *Masque des Reines*, d'après la *Démonologie* du roi et d'après d'autres auteurs.

25

Malone compara le *Jules César* de « Shakspeare » à la tragédie que publia, sous le même titre, en 1607, William Alexander, plus tard comte de Sterline — et fit remarquer que la querelle entre Melantius et son ami dans la *Tragédie de la Jeune Fille* de Beaumont et Fletcher, semblait inspirée par une scène analogue entre Brutus et Cassius du *César* de « Shakspeare ».

26

Malone signala l'existence d'une comédie manuscrite d'un auteur inconnu qui traite le sujet de *Timon* — comédie qui est évidemment l'œuvre d'un érudit puisqu'elle renferme des citations grecques, et qui semble postérieure à *Chaque Homme hors de son humeur* (1599) de Ben Jonson, car elle renferme une allusion à cette dernière pièce.

27

Malone contesta que Ben Jonson eût *Othello* en vue

dans un passage de l'*Alchimiste* signalé par Steevens — mais il fit remarquer cette chose bizarre dont on n'a pas encore donné une explication satisfaisante à l'heure actuelle : c'est qu'*Othello* parut pour la première fois en quarto après la mort de l'auteur, en 1622, un an avant la publication du Folio général de 1623 (1).

Malone établit d'après le manuscrit Vertue qu'*Othello* fut joué à la cour au commencement de 1613. — M. Sidney Lee écrit dans sa *Vie de Shakespeare* (page 243) qu'*Othello*, sans doute la première pièce de « Shakespeare » jouée devant Jacques Ier, fut représenté au palais de Whitehall le 1er novembre 1604; mais il ne cite pas de source. Nous n'en avons découvert aucune.

28

Avec le docteur Farmer, Malone établit un rapprochement entre la *Tempête* et les aventures du capitaine George Somers dont le vaisseau-amiral, *the Sea-Venture*, avait été jeté par une mer furieuse, en 1609, sur une côte des îles Bermudes jusque-là inconnues, et qui, après dix mois de séjour dans cette région sauvage pleine de bruits mystérieux que les marins attribuèrent aux esprits surnaturels, parvint à faire voile pour la Virginie et ensuite pour l'Angleterre, où son arrivée provoqua un enthousiasme extraordinaire. Un récit du naufrage de la flotte fut publié au mois d'octobre 1610 par Sylvester

(1) Nous insistons sur les mots : pour la première fois. On voit bien paraître un quarto des *Joyeuses Femmes de Windsor* en 1619 — trois ans après la mort de Shaxper, sept après celle de Rutland — mais il s'agissait d'une seconde édition. La première avait paru en 1602. *Othello*, chose bizarre, resta complètement inédit jusqu'en 1622. — Ajoutons que ces « quarto », devenus très rares, et qui se vendent aujourd'hui plus de cinquante mille francs, coûtaient six sous (60 centimes), ce qui représenterait de nos jours environ trois francs.

Jourdan, un des survivants, sous le titre *Une Découverte de la Bermude, autrement dite l'Ile des Démons*.

D'autre part, Malone tenta de signaler certains rapprochements entre le chef-d'œuvre de « Shakespeare » et un passage (p. 913) de la *Chronique* de Stowe, qui est de 1613 ; — et (avec Steevens) un autre rapprochement avec certains vers du *Darius* de Lord Sterline, imprimé en 1603.

Il examina en outre l'hypothèse de Holt : la *Tempête* ne serait-elle pas un compliment adressé au comte d'Essex — fils du grand conspirateur qui avait porté sa tête sur l'échafaud en 1601 — à l'occasion de son mariage (1611) avec la comtesse Frances Howard ?

C'était au moins frôler la vérité ! Nous avons déjà dit que la *Tempête* (chose que personne ne pouvait soupçonner du point de vue shaxperien !) est un souvenir d'une expédition maritime et du séjour fait aux îles Açores par les comtes d'Essex et de Rutland. Mais ce dernier ne s'en est pas moins inspiré de quelques traits du livre de Sylvester Jourdan, de la brochure de Sir Thomas Gates, autre chef de l'expédition, — et du *Voyage au Pôle Sud* (1577) de Magellan.

Malone finit par abandonner le prétendu rapprochement entre le passage de Stowe et le titre du chef-d'œuvre, et il fixa la date de la *Tempête* à la fin de 1611. C'était voir juste (1). La dernière œuvre, le testament dramatique (2) de Rutland, est bien de la fin de l'année 1611. Mais Malone n'a pas vu si juste selon nous, quand

(1) Louis Tieck a voulu voir dans la *Tempête* un masque écrit en l'honneur du mariage de la princesse Élisabeth, fille de Jacques Ier, et l'électeur allemand Frédéric. La *Tempête* fut bien l'une des dix-neuf pièces qu'on joua à cette occasion ; mais ce mariage fut célébré le 14 février 1613 : la *Tempête* est de 1611 — et Rutland mourut en 1612.

(2) Le mot est d'Émile Montégut. (*Revue des Deux Mondes*.)

il a cru trouver dans *Bartholomew Fair* de Benjamin Jonson une allusion ironique à la *Tempête* (1). Et cela s'explique en somme ! Nul ne pouvait soupçonner quels rapports existèrent entre Ben Jonson et l'auteur véritable d'*Hamlet*, avant que celui-ci fût découvert; et l'instinct de Malone (comme celui de Whalley, le premier commentateur de Jonson) ne l'a pas tout à fait trompé : l'œuvre du poète de la *Volpone*, de l'*Alchimiste* et de la *Nouvelle Auberge*, à défaut d'attaque contre Rutland-Shakespeare, renferme plus d'un brocard à l'adresse du Stratfordien...

29

Malone crut d'abord avec Tyrwhitt que la *Douzième Nuit* fut écrite en 1614. Il en donna des raisons qui n'offrent plus aujourd'hui qu'un intérêt secondaire puisqu'elles furent enfin abandonnées par le grand critique, mais dont l'une reste digne de remarque, car elle prouve combien les shaxperiens, à cette époque déjà, trouvaient étrange que le Stratfordien eût si brusquement quitté le théâtre cinq ans environ avant sa mort. D'où leur tendance à vouloir combler le vide autant que possible : quelle aubaine si la *Douzième Nuit* avait été écrite en 1614 ! Voici ce que Malone écrit à ce propos :

« Quand Shakspeare quitta Londres et sa profession, pour la paix d'une retraite rurale, il est improbable qu'un tel génie errant se fût immédiatement accommodé d'un état d'inactivité mentale. Il est plus naturel de concevoir qu'il dut à l'occasion diriger ses pensées vers le théâtre, que sa muse avait soutenu,

(1) Voici le passage signalé par Malone. Il se trouve dans l'introduction de *Bartholomew Fair* (1614) : « If there be never a servant-monster in the Fair, who can help it he says ? nor a nest of Antics. He is loth to make nature afraid in his plays like those that beget tales, tempests, and such like drolleries. »

et vers l'intérêt de ses associés qu'il laissait derrière lui aux prises avec les vicissitudes capricieuses du goût public et qu'il n'avait pas oubliés, comme le montre son dernier Testament. A la nécessité donc d'une occupation littéraire chez tout esprit cultivé, ou aux instances de l'amitié, ou à ces deux raisons à la fois, nous sommes peut-être redevables de la comédie de la *Douzième Nuit* qui porte évidemment les marques d'une composition faite à loisir, de même que les personnages qu'elle renferme sont achevés à un plus haut point de perfection dramatique qui se puisse découvrir dans quelques-uns des plus anciens ouvrages comiques de notre auteur. »

Et, pour qu'on n'en ignore pas, Malone ajoute qu'il vise spécialement par ces derniers le *Songe d'une Nuit d'été*, la *Comédie des Erreurs, Peines d'amour perdues* et les *Deux Gentilshommes de Vérone.*

Hélas ! le grand critique dut déchanter ! De même qu'il avait fait descendre — remonter si l'on veut — la *Tempête* de 1613 à 1611, il finit par fixer à 1607 la date de cette *Douzième Nuit* qu'il avait d'abord fixée à 1614. Ce n'était pas encore remonter assez haut : seize ans après la mort de Malone, en 1828, Joseph Hunter découvrit le journal manuscrit de l'avocat Manningham qui porte qu'on joua à Middle Temple Hall, le 2 février 1602, une pièce intitulée la *Douzième Nuit* ou *Ce que vous voudrez*. La *Douzième Nuit* — qui s'intitule aussi le *Soir des Rois* — marque donc aussi bien la transition entre des pièces telles que le *Songe d'une Nuit d'été* et *Comme il vous plaira* d'une part et les *Contes d'Hiver* et les *Cymbeline* de l'autre ; nous la sentons même mieux dans le voisinage de ces derniers, avec ses Malvolio, ses Toby Belch et ses Andrew Aguecheek, ses Feste, ses Maria, etc. Mais que pensa donc Malone quand il dut se déjuger au sujet des cinq dernières années d'inactivité du Stratfordien ? Il n'en souffle mot ! Son embarras fut

cruel sans doute... Que la *Douzième Nuit* ait été mûrie à loisir dans les retraites seigneuriales de la forêt de Sherwood, on le comprend aujourd'hui; mais l'homme de Stratford pouvait donc s'accommoder de sa bourgade rurale, après ses prétendus triomphes dans l'atmosphère intellectuelle de Londres et familiarité des Southampton ? Il ne se soucia donc plus de ce théâtre qu'il avait soutenu, s'imaginait Malone ? Il resta donc sourd aux appels de ses « associés », et les laissa donc aux prises avec les vicissitudes du goût public ? Il ne se souvint donc plus non pas d'associés qu'il n'eut jamais, mais d'anciens compagnons de coulisses et de taverne que dans son « dernier » testament (comme s'il en avait eu plusieurs !) et pour leur léguer quoi ? On dirait que Malone est gêné de le rappeler : pour léguer à trois d'entre eux, John Heming, Richard Burbage et Henry Condell, soixante-quinze shillings — vingt-cinq à chacun ! — afin qu'ils achetassent trois bagues en souvenir de lui !...

Le moindre manuscrit eût mieux fait leur affaire. Shaxper n'y pensa pas — par mégarde sans doute... Si quelque jour, à Londres, Rutland ou Southampton avait pu — simple hypothèse ! — lui confier un manuscrit, il aurait peut-être fourni à l'avance le sujet d'une fable de La Fontaine :

> Un ignorant hérita
> D'un manuscrit qu'il porta
> Chez son voisin le libraire.
> « Je crois, dit-il, qu'il est bon,
> Mais le moindre ducaton
> Ferait bien mieux mon affaire. »

En tout cas Shaxper n'avait aucun manuscrit à Stratford. Cela ne semble pas surprendre ses partisans ! Dix-huit pièces inédites parurent après sa mort, et l'on s'ima-

gine tranquillement qu'on les retrouva — en feuilles volantes ! — dans les coulisses du théâtre du Globe. Vainement fait-on remarquer que la plupart de ces pièces ne furent même pas jouées du vivant de l'auteur ! Vainement ajoute-t-on que le théâtre du Globe fut détruit par le feu le 29 juin 1613, trois ans avant la mort de Shaxper ! Rien n'y fait ! Rien ne trouble l'imperturbable confiance ni la sérénité des prêtres de Stratford ! Il faudra bien qu'ils ouvrent les yeux à la réalité pourtant; — et si l'heure n'était pas venue de les ouvrir au temps de Malone, nul doute que le judicieux critique n'ait cependant réfléchi plus d'une fois à ce point embarrassant...

Il est inutile de relever ici les autres conjectures de Malone au sujet de la *Douzième Nuit*. Plusieurs ne présentent plus qu'un intérêt rétrospectif. Le fondateur de la critique shakespearienne achevait d'ailleurs cette partie de sa tâche en faisant modestement remarquer qu'il ne s'agissait que d'un essai pour fixer la chronologie — et qu'on pourrait un jour compléter ses recherches au sujet des drames du poète qui, comme son Ariel, brille d'un lustre toujours nouveau, « n'a pas été égalé jusqu'ici et ne sera probablement jamais surpassé ».

30

Malone rechercha, publia et annota les extraits des inscriptions faites à la Compagnie des Libraires, en vertu d'une loi promulguée le 4 mai 1556, et confirmée par la reine Élisabeth en 1560.

Ce travail fut vérifié par Steevens, qui l'annota à son tour — et fit judicieusement remarquer qu'on a tort de croire que les quartos de « Shakespeare » sont plus incorrects que ceux des autres écrivains contemporains. — Remarque dont certains shaxperiens s'obstinent encore aujourd'hui à ne pas tenir compte !

31

Malone publia une liste des anciennes éditions « quarto » de chacune des œuvres de « Shakespeare » qui avaient paru de son vivant — auxquelles il ajouta naturellement *Othello*, publié seulement, comme nous l'avons vu, en 1622. Le nom de l'éditeur est toujours indiqué.

On peut résumer ce travail comme suit :

Le *Roi Jean* (sans nom d'auteur) : 1591 et 1611; — avec nom d'auteur : 1622.

Richard II (sans nom d'auteur) : 1597; — avec nom d'auteur : 1598, 1608, 1615, 1634.

Richard III (sans nom d'auteur) : 1597; — avec nom d'auteur : 1598, 1602, 1612, 1622, 1629.

Roméo et Juliette (sans nom d'auteur) : 1597, 1599, 1609; — avec nom d'auteur : date inconnue, et 1637.

Peines d'amour perdues (avec nom d'auteur) : 1598, 1631.

Première partie d'*Henry IV* (sans nom d'auteur) : 1598; — avec nom d'auteur : 1598; — sans nom d'auteur : 1604, 1608; — avec nom d'auteur : 1613, 1622, 1632, 1639.

Deuxième partie d'*Henry IV* (avec nom d'auteur) : 1600; — sans nom d'auteur : 1600, 1600.

Henry V (sans nom d'auteur) : 1600, 1602, 1608.

Première partie d'*Henry VI* (avec nom d'auteur) : 1600, 1600; troisième édition sans date.

Le *Marchand de Venise* (avec nom d'auteur) : 1600, 1600, 1637, 1652.

Le *Songe d'une Nuit d'été* (avec nom d'auteur) : 1600, 1600.

Beaucoup de bruit pour rien (avec nom d'auteur) : 1600.

Les *Joyeuses Femmes de Windsor* (avec nom d'auteur) : 1602, 1619, 1630.

Hamlet (avec nom d'auteur) : 1604, 1605, 1611, une édition sans date, 1637, 1695.

La *Mégère apprivoisée* (sans nom d'auteur) : 1607; — avec nom d'auteur : 1631.

Le *Roi Lear* (avec nom d'auteur) : 1608, 1608; — sans nom d'auteur : 1608; — avec nom d'auteur : 1655.

Troïlus et Cressida : avec nom d'auteur, 1609; sans nom d'auteur, 1609; une troisième édition sans nom d'auteur ni date.

Titus Andronicus (sans nom d'auteur) : 1611.

Othello : édition sans date, publiée par Thomas Walkely; avec nom d'auteur : 1622, 1630, 1655.

Tel fut le résultat des longues recherches d'Edmond Malone sur les pièces publiées en quarto du vivant de l'auteur — quarto dont plusieurs furent réédités de la même manière après sa mort et assez souvent, comme on voit, après le Folio général de 1623 et après celui de 1632.

Il est curieux de comparer le résultat des recherches de Malone à ce qu'on sait aujourd'hui sur ce point. On voit qu'un siècle d'érudition n'a pas pu ajouter grand'-chose à ce qu'a établi le fondateur de la critique shakespearienne. M. Sidney Lee résume comme suit ce qu'on sait à l'heure actuelle — sans jamais dépasser l'année 1616 :

« Des pièces de Shakespeare, seize seulement étaient imprimées en 1616 (toutes en quarto) ou dix-huit si nous comptons la *Lutte*, première esquisse du deuxième *Henry VI* (1594 et 1600) et la *Vraie Tragédie*, première esquisse du troisième *Henry VI* (1595 et 1600). Ces six quartos furent des risques d'éditeurs et furent entrepris sans la participation de l'auteur (1).

(1) Nous avons déjà relevé ces erreurs, propres aux shaxperiens

« Deux des pièces publiées de cette manière atteignirent cinq éditions avant 1616, à savoir *Richard III* (1597, 1598, 1602, 1605, 1612) et le premier *Henry IV* (1598, 1599, 1604, 1608, 1613).

« Trois atteignirent quatre éditions, à savoir *Richard II* (1597, 1508, 1608 restituant la scène de la déposition pour la première fois, 1615); *Hamlet* (1603 imparfait, 1604, 1605, 1611) et *Roméo et Juliette* (1597 imparfait, 1599, deux en 1609).

« Trois atteignirent trois éditions, à savoir : *Titus* (1594, 1600 et 1601) ; *Henry V* (1600 imparfaite, 1602 et 1608) ; et *Périclès* (deux en 1609, 1611).

« Quatre atteignirent deux éditions, à savoir : le *Songe d'une Nuit d'Été* (toutes deux en 1600) ; le *Marchand de Venise* (toutes deux en 1600 ; *Lear* (toutes deux en 1608) ; et *Troïlus et Cressida* (toutes deux en 1609).

« Quatre eurent seulement une édition, à savoir : *Peines d'amour perdues* (1598), le second *Henry IV* (1600) ; *Beaucoup de bruit* (1600) ; les *Joyeuses Femmes* (1602 imparfaite).

« Trois ans après la mort de Shakespeare — en 1619 — parurent une seconde édition des *Joyeuses Femmes* (encore imparfaite) et une quatrième de *Périclès*. *Othello* fut d'abord publié après la mort (de l'auteur) en 1622 (quarto) et la même année des sixièmes éditions de *Richard III* et du premier *Henry IV* parurent. Les collections les plus complètes de ces quarto originaux — de chacun desquels restent seulement quatre, cinq ou six exemplaires — se trouvent dans les bibliothèques du duc de Devonshire, du British Museum, du Collège de la Trinité à l'Université de Cambridge et de la Bibliothèque bodléenne (1). »

— ou du moins à certains d'entre eux, car M. William John Courthope, par exemple, l'auteur de l'*Histoire de la Poésie anglaise* (six volumes, 1910), soutient avec raison que *Titus*, la *Lutte entre les Maisons d'York et de Lancastre*, et la *Vraie Tragédie*, etc. sont bien de « Shakespeare ». Jamais non plus ces tragédies ne parurent sans la coopération de l'auteur; celles que les shaxperiens qualifient commodément d'« imparfaites » sont des œuvres que le jeune auteur retoucha dans la suite !

(1) On sait que la fameuse Bodléenne se trouve à l'Université

32

Malone fit autant que possible l'histoire des Folios de 1623, de 1632, de 1664 et de 1685 ; celle des éditions de Rowe et de ses successeurs ; celle des poèmes et des 154 sonnets. Il fut secondé dans cette tâche par Steevens, qui, sous l'épigraphe

Invenies etiam disjecti membra poetae

fit l'histoire des « membres dispersés du poète » en recherchant la liste de ses pièces refaites (!) ou mises en musique par William D'Avenant, Shadwell, Victor, Dennis, Charles Burnaby, James Miller, Robert Cox, Richard Leveridge, George Granville, Pilon, John Lacy, Christophe Bullok, James Worsdale, Charles Marsh, Hull, Woods, Colley Cibber, Nahum Tate, James Goodhall, Betterton, John Crowne, Ambrose Philips, Cumberland, Thomas Sheridan, John Sheffield, W. Hawkins, Edward Ravenscroft, George Colman, Pownes — sans compter Dryden et Otway eux-mêmes, etc. ! — Il y ajouta la liste de tout ce qu'on avait écrit sur « Shakespeare » jusqu'à la fin du dix-huitième siècle ; et, entre autres remarques pénétrantes, qui n'ont frappé comme elles l'eussent mérité que depuis les baconiens, il fit celle-ci, après avoir rappelé que la grande édition de 1623 fut publiée à la fois par W. Jaggard, Ed. Blount, J. Smethweeke et W. Aspley :

« Il semble, d'après cette association, qu'aucun éditeur

d'Oxford. — Si tout le monde ne peut donner cinquante mille francs et davantage pour un exemplaire de ces quartos, chacun peut cependant en obtenir d'excellents fac-simile reproduits à bon compte par E. W. Ashbee, sous la direction de Halliwell-Phillipps (1862-1871), et par W. Griggs, sous la direction de M. le docteur Furnivall (de 1880 à 1889).

n'existait à cette époque qui voulût risquer seul son argent sur une collection complète des pièces de notre auteur. »

33

Malone écrivit l'histoire du théâtre anglais depuis ses origines jusqu'au delà de la mort de « Shakespeare » ; et quoiqu'il ait naturellement profité des travaux de ses prédécesseurs, notamment de Dodsley (1), de Warton (2), de Tyrwhitt et de Steevens, cette œuvre n'en est pas moins, dans sa sphère, un monument plein de choses alors nouvelles, qu'on a pu compléter depuis, mais où l'on n'a pas relevé beaucoup d'erreurs importantes. Malone y fait maintes observations qui auraient dû donner à réfléchir davantage aux shaxperiens — celle-ci par exemple :

« On peut remarquer que les principaux écrivains dramatiques qui précédèrent Shakspere furent des érudits. Greene, Lodge, Peel, Marlowe, Nashe, Lyly et Kyd, reçurent tous une éducation universitaire régulière. »

Cela est un peu exagéré — notamment en ce qui concerne Thomas Nash ou Nashe, qui n'acheva pas ses études universitaires ; mais la remarque garde quand même toute sa portée. Comment un jeune boucher de Stratford, échappé de sa bourgade à vingt-trois ans environ, et qui n'eut l'occasion de faire aucune étude, aurait-il à tous égards dépassé de beaucoup des érudits d'un talent exceptionnel, tels que Marlowe, Lyly, Greene et Nash ?

(1) Robert Dodsley (1703-1764) est surtout connu par sa publication des *Vieilles Pièces anglaises*.

(2) L'*Histoire de la Poésie anglaise* (jusqu'à la fin du règne d'Élisabeth seulement) fut publiée par Thomas Wharton de 1774 à 1781.

34

Malone reconstitua les biographies de Richard Burbage, de John Heminge, d'Augustin Philips, de William Kempe, de Henry Cundall (*sic*), de John Lowin, de Robert Armin, de William Ostler, de Nathaniel Field, de John Underwood, de Joseph Taylor, de Robert Benfield, de Robert Goughe, de Richard Robinson, de John Shancke, de John Rice, acteurs plus ou moins connus ou célèbres du temps de Shaxper ; — et il donna en outre de courtes notices sur Thomas Pope, William Sly, Richard Cowley, Samuel Cross, Alexander Cooke, Nicholas Tooley et William Ecclestone.

35

Malone découvrit — ou reçut d'un bibliothécaire de Dulwich College — le fameux journal manuscrit de Philip Henslowe, directeur du théâtre de la *Rose*.

Il y trouva — entre une foule d'autres ! — la mention d'un *Hamlet* perdu, inscrit à la date du 9 juin 1594. — Il put aussi reconstituer le matériel théâtral des Comédiens du lord Amiral, dont le détail est assez long et curieux.

Malone établit aussi par des documents ce que recevaient les dramaturges pour leurs compositions ; on y voit notamment que Benjamin Jonson reçut des sommes modiques pour maints travaux non spécifiés au cours de l'année 1597, c'est-à-dire un an avant qu'il débutât avec éclat dans *Chaque Homme selon son caractère* ; on y voit des lettres d'auteurs tels que Robert Daborne, Nathaniel Field, Philip Massinger, etc. ; — mais il ne semble pas que Malone ait paru s'étonner de l'absence du nom de « Shakespeare », quand ceux de *tous* les autres dramaturges se trouvent dans le journal d'Henslowe !...

36

Malone fit la description des théâtres du temps de « Shakespeare » — et esquissa leur histoire.

37

Il publia les notes consacrées à « Shakespeare » dans le manuscrit d'Aubrey, resté jusqu'alors inconnu.

38

Il publia et commenta les comptes des Maîtres des Réjouissances de la cour d'Élisabeth et de Jacques.

39

Il émit l'opinion que le (soi-disant) portrait du Stratfordien, dit portrait Chandos (d'après le nom du duc auquel il appartenait) était plutôt l'œuvre de Richard Burbage que celle de Joseph Taylor.

40

Il examina, sans s'engager à fond, mais sans la contester non plus, la fable de William D'Avenant fils de Shaxper.

41

Il ratifia l'opinion du docteur Samuel Johnson au sujet de l'*Essai sur la science de Shakespeare* de Farmer : à savoir que cet essai « tranchait la question pour jamais ».

42

Il esquissa l'histoire des compagnies d'acteurs au temps d'Élisabeth et de Jacques Ier.

43

Il cita le mémorandum (aujourd'hui perdu) d'Edward Alleyn, d'après lequel « Shakespeare » aurait logé en 1596 dans le faubourg londonien de Southwark, près du Jardin aux Ours.

44

Il s'efforça de prouver que la pièce de W. Basse, qui se trouve en tête du Folio de 1623, fut écrite peu après 1621.

45

Il se mit en rapport avec James Davenport, vicaire de Stratford, et avec John Jordan (1), poète local, qui servait de cicerone aux visiteurs du tombeau de Shaxper : il examina les registres paroissiaux de Stratford et releva les erreurs de Rowe au sujet de la famille de Shaxper.

Il constata d'abord que les registres ne remontent pas au delà de l'année 1558.

Malone ne put par conséquent établir l'âge de John Shaxper, père de William ; — et à l'heure où nous écrivons ces lignes, on ne sait pas encore avec certitude, malgré tant de recherches, si Richard Shaxper, fermier du village voisin de Snitterfield (où John naquit), est bien le père de ce dernier et le grand-père de William ! Mme Stopes elle-même n'a pu jusqu'ici éclaircir ce

(1) John Jordan (1746-1809) a écrit : *Original Memoirs and Historical Accounts of the Families of Shakespeare and Hart*, etc. — dont il légua en mourant le manuscrit à Malone, qui le transmit à James Boswell. Halliwell-Phillipps put le racheter et l'imprima en 1864 et en 1865. Malone y avait relevé des erreurs et il crut pouvoir ajouter : des inventions (Voir *The Gentleman's Magazine*, 1809). Samuel Ireland fit des emprunts à Jordan pour ses *Picturesques Views on the Warwickshire Avon* (1795) : il avait connu et questionné le poète-cicerone.

point — qui restera probablement toujours obscur. Tout ce qu'on a établi, c'est que John Shaxper épousa Mary Arden, fille de Robert Arden — dont Richard Shaxper était un locataire.

M. Sidney Lee nous apprend qu'on trouve fréquemment au moyen âge le nom de Shakespeare ou « Sakspere » à Penrich dans le Cumberland, à Kirkland et à Doncaster dans l'Yorkshire, aussi bien que dans presque tous les comtés du centre de l'Angleterre; qu'un « Sakspere » fut exécuté pour vol en 1248 à Clapton dans le Gloucestershire et qu'un autre vivait en 1279 à « Freyndon », peut-être Frittenden (Kent) ; que plusieurs personnes du même nom firent partie au quinzième siècle de la gilde de Sainte-Anne à Knowle, dont les membres étaient les principaux habitants du Warwickshire ; que, dans ce comté de Warwick, les archives de vingt-quatre localités renferment des familles du nom de Shakespeare (1), au seizième siècle ; que parmi toutes ces familles, William était un prénom très commun ; qu'à Rowington, à douze milles au nord de Stratford-sur-Avon, résidait au seizième siècle une des plus prolifiques familles du nom de « Shakespeare » et que non moins de trois Richard Shakespeare de Rowington, dont les testaments furent respectivement approuvés en 1560, en 1591 et en 1614, étaient pères de fils appelés William. Tout cela est fort bien, et montre à quelles recherches on s'est livré, depuis le temps de Malone ; mais en est-on beaucoup plus avancé ?

A-t-on un fil conducteur dans ce ténébreux dédale ? Aucun ! Les filiations ne sont pas établies. Souvent déjà, les généalogies des familles nobles ne peuvent être

(1) M. Lee orthographie ainsi ce nom ; mais il faut rappeler que ce n'est pas l'orthographe originale !

reconstituées à une époque où l'imprimerie n'existait pas et où nombre de documents — quand il en existait ! — ont été perdus, ou sont des plus vagues. Que dire alors des autres familles ?

Quant aux registres paroissiaux — qui précédèrent nos livres d'état civil prescrits par le Code Napoléon — ils ne remontent guère au delà du siècle où naquit Shaxper : dans nos pays de civilisation latine, ils furent tenus à la suite d'une décision du concile de Trente qui termina ses travaux en 1563, et confiés aux soins des prêtres.

Aussi, après avoir fourni le résumé qu'on vient de lire des travaux de tout un siècle, M. Lee ajoute-t-il :

« La généalogie du poète ne peut être déterminée avec une absolue certitude. »

C'est charmant ! La certitude n'est ni absolue ni relative — puisqu'on n'est même pas certain si Richard est le grand-père de William — et qu'en tout cas, au delà de Richard, c'est la nuit !

Tout cela n'offre assurément plus qu'un intérêt médiocre puisque Shaxper de Stratford n'est pas l'auteur d'*Hamlet*; mais nous voulons montrer quel dut être l'étonnement de Malone quand il fit ces constatations — et pourquoi, sur ce point comme sur d'autres, après la mort du grand critique, des doutes devaient naître et grandir.

Les premiers et tardifs biographes n'y avaient pas regardé de si près. Quelques généralités non toujours contrôlées suffisaient à la curiosité de l'âge classique au sujet de ce personnage de Stratford que la nature avait doué d'un beau génie, malheureusement inculte, et qui n'avait pas connu les règles d'Aristote, de Benjamin Jonson, de Corneille, de Chapelain, de Martin Opitz, de Dryden, de Racine, de Boileau, de Pope et de Voltaire.

Le Collège héraldique lui avait attribué un titre de

de petite noblesse en raison des services rendus par ses ancêtres à la cause royale. Quoi de plus naturel ? Ces services étaient consignés officiellement. Cela ne suffisait-il pas ? Qui songeait à en douter, et qui aurait pu justifier ses doutes, s'ils avaient existé ? Mais Malone, après avoir fouillé les archives de Stratford et de localités environnantes, dut naturellement se demander quelles preuves avait le Collège héraldique que les ancêtres de Shaxper s'étaient dévoués à la cause royale, puisqu'on ne savait même pas avec certitude qui était son grand-père ! Fort de cette conviction, il retourna au Collège des Hérauts et constata que l'acte d'anoblissement se basait sur des services qu'aurait rendus l'arrière-grand-père au roi Henry VII (1445-1509) — lequel l'en aurait récompensé par le don de « terres et habitations dans ces parties du Warwickshire » où les Shaxper « se sont perpétués par quelques descendants de bonne réputation et crédit ».

Comment concilier ces deux choses ?

Malone se rendit à la Chapelle des Rôles, et constata qu'aucun acte royal pareil n'y existait ! Le Collège héraldique — chose fréquente à cette époque — avait accepté une généalogie de complaisance ! Il n'avait pas voulu refuser ce petit service au puissant Robert Devereux, comte d'Essex. Faut-il rappeler, d'ailleurs, combien de marquises de Pretintailles et de marquis de Carabas se sont fait forger des aïeux imaginaires ?

Cette constatation ne laisse pas de faire de la peine aux shaxperiens qui ne peuvent se rendre à l'évidence. Nathan Drake, par exemple, écrit : « De là nous avons raison d'inférer que les hérauts furent induits en erreur dans leur exposé, et que la libéralité du monarque se manifesta d'une autre manière. » N'est-ce pas adorable ? Que les hérauts aient été induits en erreur,

c'est d'autant moins douteux qu'ils y mirent assurément toute la bonne volonté possible : l'euphémisme de Nathan Drake est une de ces heureuses trouvailles dont il faut lui laisser tout l'honneur ; mais que dire de cette libéralité du monarque qui se manifeste quand même d'une autre manière ? Ce procédé de discussion dit tout ! « Cette malle doit être à nous ! » s'écriait Bobèche. Henry VII « dut quand même » récompenser l'ancêtre imaginaire de Shaxper ! Qui pourrait en douter après cette affirmation candide ? M. Sidney Lee, du moins, ne pousse pas la candeur jusque-là ; mais il ne peut se résigner à reconnaître tout à fait le faux. Voici ce qu'il écrit : « Aucune confirmation précise de cette prétention n'a été découverte et elle peut être, d'après la coutume de la généalogie héraldique, fictive. » Ce serait parfait si le mot « précise » n'indiquait discrètement un reste d'arrière-pensée ; mais ne nous montrons pas trop difficile et félicitons même M. Lee de mesurer ainsi à sa valeur la « science » héraldique !

Malone non plus ne devait pas avoir beaucoup d'illusion au sujet de cette noble « science », car, après avoir examiné avec soin l'acte du Collège des hérauts, relatif aux prétendus hauts faits de l'arrière-grand-père de John Shaxper, voici les édifiantes constatations qu'il fit :

« En examinant cet acte, il ne semble pas trop aisé de vérifier quelle était la personne à laquelle il est ici fait allusion si seulement quelqu'une était visée ; et il n'est pas du tout probable que l' « arrière-grand-père » de John Shakspeare aurait été son dernier et immédiat prédécesseur ; pour ne rien dire du mot « parent », qui, à moins qu'il ne signifie « parenté » en général, est aussi inintelligible que le reste. En examinant les deux dessins grossiers de la concession d'armes à John Shakspeare en 1596, je trouve que dans l'un d'eux (apparemment le

plus parfait des deux), les mots correspondants se suivent ainsi : « — dont « les parents et derniers prédécesseurs étaient » pour leur valeur et leurs loyaux services au dernier et très prudent prince le roi Henry VII », etc. Dans les autres comme suit : « — dont les « parents » (et) derniers prédécesseurs pour leur loyal et vaillant service, » etc. Le mot « leur » est effacé sur le papier, et « son » est écrit au-dessus de « prédecesseurs » le mot « grand-père » est écrit. Le dessinateur cependant oublia de tracer une ligne sur le mot auquel « grand-père » devait être substitué. Il eut évidemment un doute touchant celle des deux expressions qu'il conserverait; mais nous pouvons présumer qu'il voulut rejeter les mots « — dont le parent et prédécesseur était », et leur substituer « — dont, « le grand-père pour son », etc.

« Dans la concession de 1599, nous l'avons vu, les mots restent tout d'abord : « — dont le parent et prédécesseur était », et les mots « arrière-grand-père » et « dernier » sont des interlinéations. L'écrivain oublia de biffer les mots primitifs, mais sans doute il n'entendit pas que ces deux mots et les mots substitués fussent conservés, mais que le paragraphe restât comme ceci : « — dont le grand-père pour son service loyal et reconnu », etc., et, au lieu de « arrière-grand-père », l'acte le plus ancien m'amène à croire qu'il doit avoir écrit : « — dont le « récent » grand-père. »

Est-ce clair ? Et encore une fois est-ce édifiant ? Ainsi donc, les services et les récompenses royales étaient à ce point imaginaires que le Collège des hérauts fit plusieurs changements pour arriver, sinon à la vraisemblance, du moins au minimum d'invraisemblance possible — et qu'il ne se donna même pas la peine de recopier les pièces pour cacher ses tâtonnements ! Il jugea sans doute que cela n'avait pas d'importance à propos de l'octroi d'un simple titre d'écuyer — et qu'on en faisait bien d'autres à une époque où tant de personnes ne savaient même pas lire, et où d'ailleurs les archives officielles

n'étaient pas comme de nos jours accessibles au public. L'extrait qu'on vient de lire n'a jamais été traduit en français — et nous ne voyons pas qu'aucun de nos modernes shaxperiens l'ait reproduit. Comme cela s'explique ! Aucun doute n'effleura Malone au sujet de la paternité du théâtre immortel. Sachant ce que valaient ces concessions d'armes, grandes ou petites, il se borna à croire qu'on en avait donné une à l'auteur d'*Hamlet* comme à tant d'autres, en s'autorisant d'une généalogie fictive. Aussi — sans rien soupçonner des dessous d'une affaire que les baconiens sont enfin parvenus à tirer au clair — Malone écrit-il simplement cette ligne dont la bonne foi paraît aujourd'hui naïve : « Il semble qu'ils (les hérauts) se contentèrent d'une très faible évidence. » Le grand critique doute si peu, qu'après son enquête au « Rolls-office » — où l'assista le conservateur Kipling — il émit tranquillement l'étonnante opinion que nous venons de relever chez Nathan Drake :

« Il est hautement probable que l'arrière-grand-père de notre poète se distingua à la bataille de Bosworth dans le parti du roi Henry, et qu'il fut récompensé de ses services militaires par la libéralité de ce prince parcimonieux ; ce ne fut pas par une concession de terres. »

Cette foi robuste du charbonnier peut encore se concevoir — bien qu'on se demande quelle put être la « libéralité » du prince « parcimonieux »... Mais ce qui se conçoit moins, c'est que les shaxperiens de nos jours, après un siècle de travaux et après l'enquête des baconiens (1),

(1) Dans son étude *The Future of shakespearian Research* publiée au mois de mai 1906 dans *The Nineteenth Century*, M. Sidney Lee donne quelques détails suggestifs sur les procédés qui furent parfois en usage au Collège des hérauts de la fin du seizième siècle. Ils sont tirés de deux manuscrits prêtés à M. Lee par MM. Pearson et Cie de Pall Mall Place. L'un d'eux, dû à

ne s'étonnent pas de ces faits ; et qu'en général ils s'abstiennent commodément de les reproduire : dormir sur l'oreiller de l'idée reçue est si doux ! Nous les avertissons toutefois que si les tenants de Bacon ne cessent de faire antichambre, ceux de Rutland ont des raisons pour n'être pas d'aussi bonne composition.

46

Touchant les enfants de Shaxper, Malone releva les erreurs que nous avons signalées chez Rowe ; mais avant, il fit des constatations singulières au sujet de ses frères et de ses sœurs.

Le registre paroissial de Stratford fournit les renseignements suivants :

Jone, fille de John Shaxper, baptisée le 15 septembre 1558.

Margaret, fille de John Shaxper, enterrée le 30 avril 1563.

William, fils de John Shaxper, baptisé le 26 avril 1564.

Gilbert, fils de John Shaxper, baptisé le 30 octobre 1566.

Jone, fille de John Shaxper, baptisée le 15 avril 1569.

Anne, fille de John Shaxper, baptisée le 28 septembre 1571.

Richard, fils de John Shaxper, baptisé le 11 mars 1574.

William Smith, est dédié au comte de Northampton : « Shakespeare » y est cité — avec quelques autres acteurs. L'autre est partiellement écrit par Ralph Broocke qui y dénonce avec véhémence vingt-deux personnes ayant reçu des armoiries en vertu de prétentions dépourvues de fondement. « Shakespeare » se trouve encore parmi ces vingt-deux personnes. On peut lire dans l'analyse que donne M. Lee maints détails savoureux ; mais ce n'est pas un des passages les moins savoureux que celui où M. Lee regrette que « Shakespeare » ait fait montre d'une telle ambition au risque de nuire dans l'esprit du vulgaire à son vrai titre de gloire !...

Edmond, fils de John Shaxper, baptisé le 3 mai 1580.

John Shaxper et Marguery Roberts, mariés le 25 novembre 1584.

Margery, femme de John Shaxper, enterrée le 29 octobre 1587.

Ursula, fille de John Shaxper, baptisée le 11 mars 1588.

Humphrey, fils de John Shaxper, baptisé le 24 mai 1590.

Philip, fils de John Shaxper, baptisé le 21 septembre 1591.

M. John Shaxper (1) fut enterré le 8 septembre 1601.

Mary Shaxper, veuve, fut enterrée le 9 septembre 1608.

Rowe dit que John Shaxper avait dix enfants. Dix, en effet, furent baptisés, comme on vient de voir. Mais on ne trouve pas la date de naissance du second enfant, Margaret, inhumée — on ne dit pas à quel âge — le 30 avril 1563.

On a onze enfants avec Margaret — qui, née sans doute avant Jone, devait être l'aînée : si l'on n'en sait pas davantage, c'est que le registre paroissial ne remonte qu'à 1558.

Un ou même plusieurs enfants ne pourraient-ils pas encore être nés avant cette date ?

Mais les vraies difficultés sont ailleurs. D'après ce registre tenu d'une façon sommaire, où manquent les détails qu'il serait indispensable de connaître, ne semble-t-il pas que John Shaxper eut trois femmes ? On ne sait rien de la première puisqu'il n'est même pas question

(1) Nous écrivons *Shaxper ;* Drake et d'autres écrivent *Shakspere*. Ce sont deux des formes orthographiques si variées qu'on trouve dans le Warwickshire. Nous avons adopté la première. — Jamais, répétons-le, on ne trouve dans les documents officiels la forme *Shakespeare*.

de sa mort ; mais on voit qu'en 1584, John Shaxper — déjà chargé d'enfants — épousa Margery Roberts qui mourut trois ans après. Il devait donc être veuf. Pourquoi, dans ce cas, ne dit-on mot de la mort de sa première femme, qui lui avait encore donné un enfant en 1580 ? Et pourquoi ne signale-t-on pas son troisième mariage avec Mary, qui mourut en 1608 ? Et surtout comment expliquer qu'il ait eu un enfant de sa troisième femme le 11 mars 1588 — quand la seconde était morte depuis moins de cinq mois, le 29 octobre 1587 ?...

Sortir de là n'est pas facile !

Ou bien le John Shaxper qui épousa Margery Roberts le 25 novembre 1584 était un autre habitant de Stratford, que la négligence du prêtre ou du clerc mêla à la famille du père de William ; ou bien — et c'est ce qu'on suggéra à Malone — c'était le fils aîné du père de William, né comme Margaret avant 1558, et auquel, selon l'usage fréquent, on avait donné le prénom du père...

Malone inclina à le croire.

Dans ce cas, le père de William Shaxper aurait donc eu douze enfants.. On a prétendu que le jeune John Shaxper eut une seconde femme qui lui donna Ursula, Humphrey et Philips : c'est une impossibilité ! La difficulté que nous venons de signaler pour le père eût été la même pour le fils. Il n'aurait donc pas eu d'enfants de sa femme Margery Roberts — son père, le vieux John, serait aussi le père d'Ursula, de Humphrey et de Philip : c'est-à-dire qu'il aurait eu douze enfants (onze si le second John Shaxper était un étranger à sa famille) et une seule femme au lieu de trois, Mary Shaxper — dont le mariage ne serait pas consigné parce que les registres ne remontent pas au delà de 1558.

Quoi qu'il en soit, plusieurs choses résultent de ce qui précède :

La première, c'est que John Shaxper eut douze ou onze enfants, si Ursula, Humphrey et Philip lui appartiennent ; neuf ou huit au cas contraire ; en aucun cas dix, comme le prétend Rowe — ce qui prouve une fois de plus que Betterton n'a pas dû faire le voyage de Stratford.

La seconde, c'est qu'on ignore quand John Shaxper épousa Mary Arden — mère (?) du prétendu dramaturge.

La troisième, c'est qu'il serait étonnant qu'une famille si nombreuse à laquelle aurait appartenu un homme exceptionnellement célèbre, n'eût jamais revendiqué le moindre rayon de sa gloire — n'eût pas laissé plus de traces.

Et la quatrième, c'est qu'on ne conçoit pas comment le conseil héraldique aurait vu clair, documents en main, dans l'ascendance de Shaxper — quand l'histoire de ses proches parents mêmes est si pleine d'incertitude !

47

Après avoir étudié les documents de Stratford, Malone reconnut que John Shaxper, père de William, ne savait pas écrire — bien qu'il eût fait partie du conseil municipal. Comme la plupart de ses collègues, John Shaxper signait d'une croix ou d'une marque : il était « markman » (1). Malone devait être suivi dans cette opinion, ou plutôt dans cette simple constatation, par les Charles

(1) Il y a une soixantaine d'années seulement, dans notre village natal, à trois lieues d'une grande ville comme Liége, dans une région où règne l'aisance — plusieurs conseillers communaux et le bourgmestre même, riche négociant, ne savaient pas lire.

S'étonnera-t-on qu'au quinzième siècle le haut-bailli de Stratford, William Wilson, fût illettré ? (Voir le *Shakespeare* de Malone, édité par Boswell en 1821 : volume II, page 97.)

Knight, les Halliwell-Phillipps, etc. Cela n'empêche point quelques shaxperiens de nos jours de prétendre que le fait que John Shaxper signait d'une croix ou d'un point, ne prouve nullement qu'il ne sût pas écrire !...

48

Malone visita l'école de Stratford, chercha sans succès quelque document relatif à l'enfance de William Shaxper, et avoua, non sans surprise, que cette enfance semblait n'avoir rien offert d'extraordinaire.

49

Malone exposa dans quelles difficultés matérielles se débattit bientôt John Shaxper — à l'époque où William n'était encore qu'un enfant d'une douzaine d'années. Dans les livres de la corporation de Stratford — que Rowe ni personne n'avait consultés — il lut qu'en 1579 chaque conseiller communal fut taxé hebdomadairement pour la minime somme de quatre pence (1) : en furent dispensés John Shaxper et Robert Bruce qui n'étaient pas en état de payer ! Cinq ans plus tard, John Shaxper fut rayé parce qu'il n'assistait plus depuis longtemps aux séances du conseil...

50

Malone émit l'opinion que si John Shaxper avait été marchand de laine, cela s'accorde avec l'autre tradition qui en fait un boucher. « Peu d'occupations peuvent

(1) Cet argent était destiné aux pauvres — et au payement de « trois fripiers, deux crieurs publics et un archer » envoyés par la corporation pour accompagner une revue des milices dans la contrée.

être citées, écrit-il, qui se lient plus naturellement l'une avec l'autre. »

51

Malone étudia l'orthographe du nom de Shaxper d'après les prétendues signatures. S'il ne résolut pas cette question, il la souleva du moins et fit maintes remarques qui ne devaient pas être perdues.

Ayant étudié, en 1790, l'acte d'hypothèque, il en conclut que le nom devait s'orthographier *Shakspeare* ; mais après l'examen qu'il fit en 1796 de l'acte de vente, il affirma que, sans doute possible, l'orthographe véritable était *Shakspere*.

Toutefois, dans ses écrits, pour se rapprocher autant que possible du pseudonyme de Rutland (*Shake-speare* ou *Shakespeare*), Malone adopta la forme *Shakspeare*.

Mais il rejeta toujours le « e » du milieu — faisant remarquer avec raison qu'on ne le trouve dans aucun des documents qui portent : *Shakspere*, *Shackspere*, *Shaxper*, etc.

Nous n'en dirons pas davantage ici — malgré tout ce que Malone a écrit sur ce point. Il suffit de signaler de quelle manière l'infatigable chercheur donna l'éveil.

52

En passant, Malone fit une remarque dont on peut sourire aujourd'hui, mais qui n'en reste pas moins touchante :

« La peste, dans les six derniers mois de l'année 1564, enleva plus du septième des habitants de Stratford. Heureusement pour le monde, elle n'atteignit pas la maison dans laquelle se trouvait le nouveau-né Shakspeare ; car, pas une personne de ce nom n'apparaît dans la liste des morts. Pouvons-nous

supposer que, comme Horace, il était couché confiant et sans crainte au milieu de la contagion mortelle, protégé par les Muses, à qui son avenir était voué et garanti :

> . . . . sacra
> Lauroque collataque myrto
> Non sine Diis animosus infans (1). »

N'est-ce pas charmant ? — Quelle surprise et quelle émotion n'eût pas éprouvées le grand critique, s'il avait pu savoir que l'enfant prédestiné naquit seulement douze ans plus tard dans un château de la forêt de Sherwood !

53

Malone chercha des rapprochements entre certaines expressions du théâtre immortel, et la profession de marchand de laine et de boucher qu'avait exercée le père de Shaxper. Il en trouva quelques-uns, tel le suivant sur lequel se sont jetés maints commentateurs (Farmer, Joseph Ritson, Drake, etc.) :

« Let me see. Every' leven wether lods ; every tods yields pound and odd shilling : fifteen hundred shorn, what comes the wool to ? »

Ainsi s'exprime le clown au quatrième acte (scène II) du *Conte d'Hiver :*

« Voyons. Onze moutons rendent vingt-huit livres de laine; chacune des vingt-huit livres vaut une livre sterling et un shilling impair : quinze cents de tondus, que rapportera la laine ? »

On a fait quelques rapprochements de ce genre. Pas

(1) « Reed's Shakspeare », tome I, page 84.

davantage ! On pourrait aussi bien trouver plusieurs détails semblables concernant les professions de chaudronnier, de fossoyeur, de matelot, de portier, de charpentier, de charretier, de domestique, etc. ; tous renferment des mots empruntés au patois : on pense que Rutland connaissait le langage des campagnards qu'il a mis en scène !

54

Malone, en sa qualité d'avocat, remarqua que l'emploi judicieux des termes légaux qu'on trouve dans l'œuvre shakespearienne ne résulte pas d'une connaissance banale comme tout le monde peut en avoir, mais décèle un jurisconsulte. Cette constatation l'amena à « supposer » que Shaxper, au sortir de l'école primaire, avait pu être clerc chez un notaire de province ou sénéchal (officier de police) dans un tribunal de canton ! Les shaxperiens ont depuis longtemps abandonné le sénéchal ; mais beaucoup d'entre eux se sont, pour ainsi dire, accrochés au clerc de notaire, enchantés de cette apparente aubaine — et oubliant trop que Malone ne fait qu'une hypothèse.

55

Malone établit pour la première fois que William Shaxper avait épousé, à dix-huit ans et demi, une habitante du hameau de Shottery, Anne Hathaway, âgée de vingt-six ans.

On sait combien d'autres découvertes sont venues se greffer sur celle-là, au dix-neuvième siècle :

Dans quelles conditions eut lieu ce mariage ? Bien que Shottery dépendît de la paroisse de Stratford, que les deux fiancés appartinssent par conséquent à la même

commune, comment expliquer qu'aucun document ne mentionne la célébration du mariage ? Pourquoi la pièce découverte dans le registre de l'évêque diocésain de Worcester, porte-t-elle que Fulk Sandells et John Richardson, témoins d'Anne Hathaway (qui avait perdu son père), durent verser une somme pour mettre éventuellement l'évêque à couvert ? Cela semble indiquer, le nom des parents de Shaxper ne figurant point dans l'acte, que ni l'un ni l'autre n'assistèrent à la cérémonie, peut-être même qu'ils n'en eurent d'abord nulle connaissance — ce que pouvait permettre la loi anglaise. La somme versée par Sandells et Richardson n'était-elle pas destinée à garantir l'évêque ou son clergé contre un recours possible du père, William étant mineur ? Et, d'autre part, les amis et témoins de la jeune fille — tous deux fermiers à Shottery — ne s'étaient-ils pas assigné la mission de contraindre Shaxper à épouser sans plus de retard Anne Hathaway ? Certains critiques croient en effet que le jeune homme tenta de se soustraire à cette obligation — cinq mois avant que sa femme mît au monde une petite fille, qui reçut le nom de Suzanne... Enfin, comment explique-t-on qu'à la date du jour qui précéda le mariage, on trouve dans le registre diocésain le nom de William Shaxper et celui d'une Anne *Watheley* de Temple Grafton ? Anne Hathaway, de Shottery, et Anne Watheley de Temple Grafton, étaient-elles, comme il le semble, deux personnes différentes ? Shaxper s'était-il engagé envers chacune d'elles ? Les amis de la première posèrent-ils un acte d'énergie en brusquant les choses ? On n'en finirait pas si l'on devait signaler tout ce qu'on a écrit là-dessus (1). On peut juger par là

(1) Voir particulièrement Halliwell-Phillipps ; la lettre de M. Furnivall dans « The Academy » de novembre 1876 ; John Hill (« Historic Warwickshire ») ; M. J. W. Gray (« Shakespeare's

de l'importance du fait qu'établit Malone — et combien Rowe et Betterton, ici encore, s'étaient trompés en affirmant, sur simples ouï-dire, que Shaxper avait quitté Stratford à dix-huit ans ! La vérité ne sera probablement jamais connue — et sa connaissance n'offre plus qu'un intérêt secondaire puisque Shaxper n'est pas l'auteur d'*Hamlet*. Mais on peut juger si Shaxper avait quitté Stratford à dix-huit ans !...

56

Ce fut encore Malone qui détermina l'époque approximative où Shaxper s'enfuit — seul — de Stratford. Il établit d'après les documents officiels qu'en 1585 sa femme mit au monde deux enfants jumeaux (un garçon et une fille); ce qui prouve une fois de plus que Rowe et Betterton n'avaient fait aucune recherche sérieuse lorsqu'ils parlèrent de trois filles.

Malone fit en outre remarquer que le fait qu'Anne Hathaway ne mit plus d'enfant au monde, indique que Shaxper dut quitter Stratford vers la fin de 1585, c'est-à-dire dans sa vingt-deuxième année. On ne l'y trouve plus en tout cas au mois d'avril 1587, car à cette époque mourut Edmond Lambert à qui John Shaxper avait engagé sur hypothèque en 1578 la petite propriété d'Asbies, à Wilmecote, qu'il tenait de sa femme Mary Arden : peu après la mort d'Edmond Lambert, le nom de William Shaxper, co-intéressé, se trouve joint à celui de son père et de sa mère dans un acte légal offrant à John Lambert, fils et héritier d'Edmond, un droit absolu sur

Marriage »); M. Edward Dowden (« Shakespere, His Mind and Art »); Gervinus; Mme Stopes (« Shakespeare's Warwickshire Contemporaries », 1907); Hudson, Constance O'Brian, W. Rateigh, Roach Smith, Sidney Lee, J. R. Wise, etc.

la propriété d'Asbies, à condition qu'il annulât l'hypothèque et payât vingt livres. Or, l'acte n'indique pas que William Shaxper ait assisté à cette transaction (1).

C'étaient là — entre tant d'autres ! — des détails dont les premiers biographes ne s'étaient point avisés. Et Malone dut bien reconnaître à la fin qu'entre l'acte de 1587 et l'année 1596, il n'y a pas l'ombre d'un renseignement sur William Shaxper dans les documents de Stratford — et qu'avant 1592, on ne trouve pas trace de lui à Londres. Encore la trace de 1592 est-elle des plus vagues !

Malone et ses successeurs s'imaginèrent de bonne foi, avec une logique apparente, qu'entre 1586 environ et 1596, le Stratfordien, réfugié sans doute à Londres, y étudia le monde de la noblesse — et compléta son éducation. Que d'hypothèses — qui s'entre-détruisent — on a faites à ce sujet ! Celle de Shaxper travaillant à l'imprimerie de Thomas Vautrollier est l'une des plus amusantes : les shaxperiens l'ont d'ailleurs prudemment abandonnée (2). — Mais on devine déjà que les découvertes de Malone et celles qui suivirent devaient faire réfléchir et donner naissance aux premiers doutes.

Les shaxperiens ont aussi voulu voir dans *Hamnet*, prénom du fils de Shaxper, l'explication du titre de *Hamlet*. Comme si ce dernier nom n'existait pas avant 1585 ! La vérité, c'est que ses jumeaux furent tenus sur les fonts baptismaux, le 2 février 1585, par deux voisins — boulangers, semble-t-il — Hamnet Sadler, et sa femme Judith Sadler : le petit garçon et la petite fille reçurent simplement les prénoms du parrain et de

(1) Voir Halliwell-Phillipps, II, pp. 11 à 13; M. Sidney Lee, pp. 26-27; et M. Furnivall, pp. 11, 22 et 30. Voir aussi la lettre de M. Furnivall dans « The Academy » du 24 octobre 1876.

(2) Voir « Shakspere and Typography » (1872), par Blades.

la marraine ! On peut relire, après cela, les amplifications de certains écrivains, surtout en France, au sujet du petit Stratfordien et du héros dramatique, et sur la douleur qu'éprouva Shaxper lorsque son fils mourut à l'âge de onze ans et demi, en 1596. M. Furnivall écrit que cette mort « doit avoir été un grand coup pour Shakspere ». Nous n'en voulons pas douter ; quels qu'aient pu être les torts de Shaxper envers sa femme et ses enfants et l'irrégularité de sa conduite, nous nous garderons bien de croire qu'il fut insensible à un malheur pareil ; mais ce que nous croyons, c'est qu'il n'en eut point tout de suite connaissance : on ne put sans doute l'avertir à temps, vu la distance qui sépare Londres de Stratford — et l'on ne possède en tout cas aucune preuve qu'il fût présent le 11 août 1596, jour de l'inhumation (1)...

57

Une des démonstrations les plus probantes, à notre sens — et fort inattendue ! — qu'on doive au fondateur de la critique shakespearienne, c'est celle de l'impossibilité ou tout au moins de l'invraisemblance que William Shaxper se fût enfui de Stratford-sur-Avon à la suite d'une aventure de braconnage.

Nous l'examinerons au dernier chapitre. Faisons simplement remarquer ici qu'en dépit des raisons convain-

(1) M. Sidney Lee écrit : « Il était sans doute là le 11 août 1596, quand son fils unique fut inhumé dans l'église paroissiale » (page 194). *Sans doute !* Sur quel témoignage se base M. Lee ? Nous n'affirmons rien non plus d'une façon absolue ; mais est-il vraisemblable qu'on ait pu faire, en si peu de temps, le double trajet de Stratford à Londres ? Sans compter que la mère abandonnée put très bien juger inutile ou même impossible d'envoyer quelqu'un se livrer à des recherches si loin !...

cantes déduites par Malone, et de celles qu'y ont ajoutées certains baconiens, voire une shaxperienne comme Mme Stopes, les Stratfordiens ne peuvent en général se résoudre à rejeter ce conte. Ajouterons-nous qu'aucun ne garde une plus grande popularité ? On verra, chose singulière, que, malgré tout, cette popularité s'explique et que l'instinct public n'a pas été totalement en défaut : disons tout de suite, pour ne pas irriter inutilement la curiosité du lecteur, que cette aventure appartient à l'âge mûr de Shaxper, et n'eut pas Stratford pour théâtre. *Quae sunt Caesaris Caesari* : c'est une récente découverte de l'infatigable Mme Stopes qui permet de l'expliquer enfin d'une manière définitive.

58

Malone recueillit et publia en 1780 la tradition que « Seakespeare » avait été *call boy* ou garçon d'appel au théâtre. « Son premier emploi, écrit-il, fut celui d'aide du souffleur ». La bonne foi de Malone est naturellement indiscutable, et la tradition a pour elle toutes les vraisemblances ; cependant, quoiqu'elle soit favorable à notre thèse, un souci minutieux de vérité nous oblige à constater que Malone ne cite aucune source. De qui tenait-il ce renseignement ? Du docteur Samuel Johnson ? S'il en est ainsi, pourquoi Johnson ne l'a-t-il pas relaté ? Le fil se perd donc — contrairement à ce qu'on a vu pour d'autres traditions, avec lesquelles celle-ci semble d'ailleurs en concordance.

59

On doit faire la même remarque, les mêmes réserves au sujet de la tradition suivante, qui vient cependant

aussi à l'appui de notre thèse. Elle est plutôt du temps de Malone que de Malone. On la trouve dans les *Picturesque Views on the Warwickshire Avon* (1795) d'Ireland.

L'anecdote rapportée par Ireland remonterait à la jeunesse de Shaxper, c'est-à-dire au temps où il habitait encore Stratford — avant ou après son mariage. Elle est en tout cas amusante et contée d'une façon humoristique. Parlant du village voisin de Bidfordd cité « pour l'excellence de son ale et l'argile assoiffée de ses habitants », Samuel Ireland écrit :

« Il y avait autrefois deux sociétés de corps de fermiers villageois dans cette localité, qui se réunissaient souvent sous l'appellation de Buveurs de Bidford. C'était la coutume de ces héros de défier leurs divers voisins, fameux pour leur amour de la bonne ale, à un combat bachique : entre autres, les gens de Stratford furent invités à essayer leur force, et parmi les champions, à ce que dit l'histoire traditionnelle, notre Shakspeare, qui dédaignait toutes les faibles lampées, et s'adonnait à l'ale, aussi vigoureusement que Falstaff à son vin sec (1), passe pour être entré en lice. En confirmation de cette tradition, nous trouvons une épigramme écrite par sir Aston Cockayn, et publiée à la page 124 de ses poèmes ; elle porte :

Shakspeare, your Wincot ale hath much renownd
That fox'd a beggar so (by chance was found
Sleeping) that theere needed not many a word
To make him to believe he was a lord :
But you affirm (and in it seems most eager)

(1) Le sack était un vin sec des Canaries qui avait un grand succès dans les tavernes à la fin du seizième siècle. Maints autres personnages qui ressemblent singulièrement à Falstaff, ce qu'on ne dit jamais, en boivent aussi, dans maintes comédies de Benjamin Jonson... De leur point de vue les shaxperiens ne pouvaient songer à faire ces rapprochements.

'Twill make a lord as drunk as any beggar.
Bid Norton brew such ale as Shakspeare fancies
Did put kit sly into such lordly trances :
And let us meet there (for a fit of gladness)
And drink ourselves merry in sober sadness (1).

« Quand les jeunes gens arrivèrent à Bidford, ils trouvèrent que les buveurs étaient allés à la foire d'Evesham; mais on leur dit que s'ils désiraient mesurer leur force avec les dégustateurs, ceux-ci étaient prêts à la lutte. Ceci ayant été accepté, notre poète et ses compagnons chancelèrent dès le premier choc, et ils jugèrent convenable de sonner la retraite quand les moyens de l'effectuer étaient encore possibles, et avant qu'ils eussent à peine marché pendant un demi-mille, ils furent forcés de déposer plus que leurs armes et de camper dans un désordre qui n'avait rien de militaire sous un abri non meilleur que celui d'un grand pommier sauvage; et ils restèrent là jusqu'au matin.

« Ce pommier se trouve encore au bord de la route. Si, comme l'a observé feu M. T. Warton, le moindre hangar qui rappelle Shakspeare intéresse la curiosité et acquiert de l'importance, certainement l'arbre qui a répandu son ombre sur lui et qui l'a protégé contre la rosée nocturne, a droit à notre attention.

« Le matin, quand la compagnie réveilla notre poète, l'histoire dit qu'elle l'engagea à retourner à Bidford, et à recommencer l'épreuve; mais il refusa, et regardant alentour les villages voisins, s'écria : Non ! j'en ai assez, j'ai bu avec

(1) « Shakspeare, votre ale de Wincot a rendu fort célèbre ce rusé mendiant trouvé par hasard endormi, de sorte qu'il n'eut pas besoin de beaucoup de mots pour être persuadé qu'il était un lord : mais vous affirmez (et cela semble très vif) qu'elle peut rendre un lord non moins ivre qu'un mendiant. Commandez d'un brassin de Norton une ale pareille à celle que Shakspeare imagine avoir jeté Kit Sly en de tels ravissements seigneuriaux : et réunissons-la (dans un transport de joie) et noyons gaiement notre paisible tristesse. »

Piping Pebworth, Dancing Marston,
Haunted Hilibro, Hungry Grafton,
Dodging Exhall, Papist Wicksford,
Beggarly Broom, and Drunken Bidford.

« De la vérité de cette histoire j'ai très peu de doute : il est certain que le pommier sauvage est connu à la ronde dans la contrée sous le nom de pommier de Shakspeare; et que les villages auxquels il est fait allusion portent tous les épithètes qui leur sont données ici : les gens de Pebworth sont connus pour leur adresse à jouer du pipeau; Hilloborough est (encore) maintenant appelé Hilloborough le hanté; et Grafton est cité pour la pauvreté de son sol. »

Cette histoire paraît aujourd'hui singulièrement saisissante. Voici la version quelque peu différente qu'en donne Halliwell-Phillipps à la page 217 (tome premier) de son *Esquisse de la vie de Shakespeare* (1889) :

« Il semblerait d'après cette tradition qu'un matin d'été le poète sortit de sa ville natale pour faire une promenade vers Bardon Hill, au village de Bidford, distant de six milles, endroit qu'on dit avoir été connu pour ses réjouissances. Quand il fut presque arrivé à destination, il vint à rencontrer un berger et, en badinant, il lui demanda si les Buveurs de Bidford étaient chez eux. Le rustique, le prenant sur le même ton, répliqua qu'il pouvait trouver aisément les Dégustateurs, et que peut-être ces derniers étaient assez gais pour répondre à son attente. Les prédictions du berger se réalisèrent pleinement, et Shakespeare, en regagnant sur le tard sa maison, eut un intervalle de repos considérable sous les branches d'un pommier sauvage, qui se trouvait à un mille environ de Bidford. Il n'y a rien d'étonnant ni de spécialement offensant à enregistrer que l'on ajoute qu'il fut surpris par une somnolence, et qu'il ne continua son voyage qu'à la première heure de la matinée suivante (1). »

(1) Au tome II de son *Esquisse d'une vie de Shak.* (p. 325), Halliwell-Phillipps cite les sources de cette anecdote.

L'anecdote dont nous venons de reproduire deux versions au fond suffisamment identiques, a plusieurs sources — comme le montre Halliwell-Phillipps. Nous inclinons donc à croire qu'elle a un fond de vérité, et qu'Ireland se borna à l'enjoliver un peu. Sans doute, il est permis d'hésiter malgré tout, puisqu'un fil conducteur absolument certain manque ici ; mais on voudra bien songer, cependant, qu'à la fin du dix-huitième siècle, en plein épanouissement de l'aurore romantique, personne ne devait *forger* une aussi vulgaire histoire ni même l'accueillir avec beaucoup d'enthousiasme ; on voudra bien songer que, tout altérée qu'elle fût peut-être, elle avait pu rester traditionnelle à Stratford et aux environs depuis que le vicaire Ward — au temps duquel vivaient encore des contemporains de Shaxper — avait attiré sur le prétendu poète une attention qui devait lentement grandir ; on voudra bien songer enfin que cette histoire s'accorde avec tout ce qu'on sait déjà du Stratfordien (1). Et, si nous voulions anticiper, nous ajouterions qu'elle s'accorde avec ce que vont révéler les chapitres suivants.

Mais nous n'avons nul besoin d'anticiper ! D'abord, parce que nous n'entendons point, si peu que ce soit, forcer en quelque sorte la carte de la conviction ; — ensuite parce que, si l'anecdote était même fausse, elle ne constitue en somme qu'un atout si infime, qu'à cela près la partie sera bien gagnée.

Mais nous avons le droit de demander pourquoi certains shaxperiens ne s'astreignent pas à la même pru-

(1) Il y a quelque chose de particulièrement saisissant dans le double rapprochement qu'Ireland fait entre Shaxper, Falstaff et Sly ! Tant ce rapprochement s'imposait ! Est-il nécessaire d'ajouter qu'il n'y eut là, de la part d'Ireland, rien d'intentionnel ? — et, pour reprendre l'expression géniale d'Emile Zola, le vol mélancolique de la vérité muette a passé dans l'air.

dence et à la même réserve. Pourquoi ne se rangent-ils pas au moins à l'avis mesuré du plus autorisé d'entre eux, Halliwell-Phillipps, qui écrit ces lignes :

« Toute l'histoire, en vérité, quand on la considère strictement par rapport aux habitudes et aux idées de ce temps, ne présente pas de trait qui implique un déshonneur pour son principal acteur, ni l'intention de tromper de la part du narrateur. Chez nos aïeux, la vue plaisante de l'ivresse atténuait tout à fait ou plutôt, pour mieux dire, excluait la pensée qu'une honte l'accompagnât. Il faudrait considérer la chose sous le jour d'une rare et bonne plaisanterie et voir au moins là-dedans quelque fondement, car l'histoire peut être appuyée du fait que, dès 1762, l'arbre, alors connu sous le nom de Pavillon de Shakespeare, était considéré à Stratford-sur-Avon comme un objet de grand intérêt. »

Ce jugement nous paraît des plus acceptables. Halliwell ne tranche d'ailleurs pas. Mais de quel droit, et sans fournir une preuve, d'autres shaxperiens tranchent-ils dans le sens contraire ? Pourquoi M. Sidney Lee, rejette-t-il la tradition des buveurs de Bidford, quand il doit bien constater (1) qu'en 1780, Edward Capell — ce Capell qui ne fut pas un écrivain de race peut-être, mais qui reste, avec Lewis Theobald, le plus consciencieux des commentateurs (2) — reproduit dans ses notes (page 26) de la *Mégère apprivoisée* une tradition suivant

(1) *A Life*, p. 171.

(2) Edward Capell (1713-1781) dont l'édition du prétendu Shaxper parut en 1768 et les trois volumes supplémentaires de notes en 1774, eut beau être traité assez sévèrement par Samuel Johnson : à la suite du labeur à peine croyable auquel il se livra et dont nous avons parlé, M. Sidney Lee doit bien reconnaître que « sa confrontation des quarto avec le premier et le second Folio fut exécutée avec des méthodes en tous points plus savantes que celles d'aucun de ses prédécesseurs, Théobald non excepté. » (*A Life*, pp. 334-35.)

laquelle Shaxper (1) visitait souvent une auberge à *Wincot* pour jouir de la société d'un « fou qui appartenait à un moulin du voisinage » ? Si modifiée que soit ici la version, ne montre-t-elle pas toujours que Shaxper aimait la taverne ? Elle peut d'ailleurs aussi constituer une tradition différente de la première... Et si l'on rappelle que, rentré dans ses dernières années à Stratford, Shaxper fréquentait encore la taverne, la concordance de tous les faits éclate suffisamment : jeune aussi bien que vieux, et vieux aussi bien que jeune, Shaxper n'a guère laissé dans sa bourgade que le souvenir d'un buveur ! Il semble vraiment avoir été le digne fils de son père que la municipalité avait choisi comme « dégustateur d'ale » ! La balance penche donc en notre faveur — et si la tradition des tournois bachiques entre les jeunes Stratfordiens et les jeunes Bidfordiens particulièrement faits d'une « argile assoiffée », devait même être abandonnée, Dieu merci ! il en reste assez d'autres du même genre ! Car, à Londres, on ne verra guère Falstaff, et un personnage de la *Nouvelle Auberge* de Benjamin Jonson qui lui ressemble singulièrement — ce qu'on n'a pas encore remarqué — on ne verra guère, disons-nous, Falstaff, Fly, etc., sortir de la taverne que pour descendre dans la cave, et sortir de la cave que pour rentrer dans la taverne !

On comprend que certaines traditions gênent les shaxperiens, et qu'ils préfèrent les passer sous silence ou dire qu'elles ne méritent nul crédit : elles ne présentent pas l'auteur (présumé) d'*Hamlet* sous un aspect flatteur ni vraisemblable ! N'est-ce pas ainsi qu'on a fini par abandonner, d'un accord tacite, la tradition de Shaxper voleur, recueillie par Riccoboni ?... Mais tout s'explique aujourd'hui,

(1) M. Lee écrit naturellement Shakespeare.

ou plutôt — car l'œuvre négative des baconiens doit entrer largement en ligne de compte — tout achève de s'expliquer. Ce n'est pas que nous contestions la sincérité ni l'érudition des shaxperiens de l'heure présente : les travaux auxquels certains d'entre eux se sont livrés frappent d'étonnement; on se demande si un autre peuple que le peuple anglais — et l'américain — les eût entrepris ; plus de quatre mille livres, brochures et articles ont été mis debout; rien n'a lassé les chercheurs ; des hommes ont consacré leur vie à l'élucidation de quelques points; et qu'on nous permette de confesser qu'une telle énergie et une telle persévérance nous ont parfois arraché des larmes.

Nombre d'Anglais ont bien fini par sentir que l'œuvre shakespearienne ne peut être du Stratfordien, mais, pour les raisons que nous avons dites, un instinct sûr les a fait résister à la théorie baconienne — comme nous y avons résisté nous-même, jusqu'à ce qu'une heureuse fortune nous ait permis de tirer enfin de la nuit le poète dramatique sans pareil: on conçoit donc qu'en ces vingt dernières années où la lutte a pris une acuité particulière, les shaxperiens aient été souvent aveuglés par la passion. Bien que la théorie baconienne semblât en recul, vaincue par sa conquête même, ses adversaires n'en luttaient pas moins, à leur insu, contre une sorte de fantôme invisible et hallucinant — auquel nous venons donner corps. C'est pourquoi MM. Edward Sullivan, Sidney Lee et consorts n'ont pas toujours gardé leur sang-froid. Pour s'en convaincre, il suffit de lire, par exemple, la récente étude du premier, les *Calomniateurs de Shakespeare;* ou bien, comme le rappelle M. G.-G. Greenwood, la lettre du 20 décembre 1901 au *Times* de M. Sidney Lee qui attribue à ses contradicteurs une « psychologie morbide », un « babil de petites-

maisons » et une « décrépitude imbécile ». N'est-ce pas délicieux ? Quant à J. Churton Collins — dont l'érudition anglaise déplore la mort prématurée (1) — il en était arrivé à perdre toute mesure à l'égard des baconiens : dans ses *Études sur Shakespeare*, il les accuse de rappeler la danse des maniques du moyen âge, d'être « ignorants et vaniteux », de lancer d' « d'impudentes fables, » etc. Lui citait-on — entre autres — l'étude du docteur Shröer sur *Titus Andronicus*, il ripostait superbement qu'il « abominait les monographies académiques allemandes », et qu'il était « surtout assez insulaire pour croire que, sur la question de l'authenticité du drame élisabéthan, un érudit anglais peut se dispenser des lumières germaniques ». De sorte, répondait spirituellement M. J. M. Robinson, que le « Professeur Collins se dispense de toutes les lumières. D'un côté, il récuse les critiques allemands comme illisibles... ; de l'autre, toute la famille des critiques anglais qui le combattent sont récusés par lui, sans raison, comme paradoxaux, iconoclastes et faux connaisseurs » !

Quand des adversaires en arrivent là, il est fatal qu'une biographie s'en ressente. Elle devient, dans une certaine mesure, une œuvre de polémique que chacun oriente vers son idée préconçue. La passion doit animer le travail, les arts, l'éloquence; mais elle ne doit pas devenir systématique et furibonde parce qu'alors elle prend un autre nom. Le problème est naturellement de combiner la passion avec le sang-froid — et de la laisser toujours au service de la raison, de la courtoisie et de la bonté.

(1) John Churton Collins est mort en 1908, à l'âge de soixante ans. Ses travaux sur J. Reynolds, sur *Voltaire en Angleterre* (1886), sur Swift, sur Tennyson, et tant d'autres, en font un des premiers érudits de la fin du dix-neuvième siècle. Mais sur la question shakespearienne il devenait intraitable !

Nous en avons assez dit pour édifier le lecteur touchant la tradition de Bidford : il a sous les yeux les pièces du procès.

60

Malone, sans méconnaître, comme on l'a parfois prétendu, les mérites de Benjamin Jonson, garda cependant contre lui plus d'une prévention injuste et regrettable. Il eut tort de le croire envieux de « Shakespeare ». La vérité, c'est qu'il ne s'assimila pas assez son œuvre : s'il s'était donné la peine — ou le plaisir — de l'étudier au point d'en avoir tous les détails sans cesse présents à l'esprit, et s'il avait étudié de près la chronologie des pièces et des œuvres diverses de l'auteur du *Diable est un Ane* et des *Discoveries*, peut-être Malone aurait-il fait maints rapprochements lumineux, et ouvert une voie que personne encore n'a suivie. Il éloigna au contraire ses successeurs de cette voie féconde entre toutes, selon nous. Du point de vue stratfordien, on s'explique l'espèce de parti pris du grand critique. Mais la science a-t-elle des partis pris ? L'insuffisance des investigations de Malone de ce côté a probablement retardé la découverte de la vérité — et n'a pas mis en éveil les baconiens eux-mêmes. Malone qui avait tout lu, ne pouvait assurément savoir par cœur l'œuvre des 223 hommes qui ont écrit sous les règnes d'Élisabeth et de Jacques ; mais il en est quelques-uns, Ben Jonson en tête, qui s'indiquaient comme devant être minutieusement sondés : non seulement parce que l'auteur de l'*Alchimiste* et du *Berger mélancolique* est au théâtre le plus grand de tous après le prétendu Shaxper — mais encore et surtout parce que sa carrière est parallèle et maintes fois mêlée à celle de l'auteur d'*Hamlet*.

61

On s'étonne d'autant plus que Malone ait négligé cette piste qu'il parut la suivre un instant et s'y arrêta même. En effet, étudiant les deux préfaces et les pièces commandées qui se trouvent en tête du Folio de 1623, il eut l'impression que ces préfaces, signées des acteurs Heminge et Condell, s'apparentaient, au point de vue du style, avec les vers de Benjamin Jonson.

Il se dit que des préfaces peuvent être signées par deux personnes ou même davantage, mais qu'en somme elles sont généralement écrites par une seule. Il se rappela que la préface des œuvres de Beaumont et Fletcher, publiées en 1637, a beau porter la signature de dix acteurs de la Compagnie du roi : elle est de la main du seul Humphrey Moseley, l'éditeur. Enfin, Malone songea que Heminge et Condell pouvaient avoir été d'estimables acteurs, d'une culture suffisante pour le modeste emploi qu'ils remplirent, mais non des écrivains capables d'écrire deux morceaux pareils. Que les contemporains n'y eussent pas pris garde, cela s'expliquait d'autant mieux qu'en 1623 les œuvres de Ben Jonson, dont maints passages rappelaient des phrases de ces préfaces, n'étaient pas publiées ni même parfois écrites ! — nous parlons de la *Nouvelle Auberge*, de la *Foire de Saint-Barthélemi*, des *Découvertes*, de la *Dame aimantée*. Entre certains passages de ces œuvres et maintes phrases des préfaces, Malone fit ressortir des analogies de pensée et de style frappantes : il en remplit douze pages ! Il releva en outre dans les préfaces des tournures trahissant la connaissance du latin, qui était totalement inconnu à Condell et à Heminge — et des emprunts faits à Pline, à Horace et aux *Fastes* d'Ovide. Ces remarques devaient à la longue faire réfléchir — surtout rapprochées de certaines autres. Nous ne

croyons pas cependant que les baconiens leur aient accordé toute l'attention qu'elles méritent. Ils se sont, pour ainsi dire, arrêtés à mi-chemin. Quoi de plus explicable de leur point de vue ? Si Bacon est l'auteur des pièces, puisqu'il vivait encore en 1623, pourquoi n'aurait-il pas écrit les préfaces lui-même ? On n'y peut méconnaître la main de Jonson, et cette constatation embarrasse les baconiens. L'intervention de Ben Jonson se concilie mieux avec la théorie shaxperienne, l'homme de Stratford étant mort en 1616; mais elle embarrasse à d'autres points de vue. De sorte qu'une des plus importantes questions qu'ait élucidées Edmond Malone est restée comme en suspens, aucune des deux parties adverses n'ayant eu intérêt à s'en emparer, à en dégager les conséquences.

62

Malone ne soupçonna naturellement rien du secret que contient le *Palladis Tamia* de Francis Meres. Trop de travaux devaient encore voir le jour. Mais Malone eut du moins assez de jugement et de fermeté pour soutenir que *Titus Andronicus*, bien que cité par Meres, n'est pas de la même main que les autres pièces : il appuya sa manière de voir du témoignage si vraisemblable recueilli en 1686 par Edgard Ravenscroft; il soutint en outre que Meres avait pu se tromper puisqu'en 1598 *Titus* était encore inédit. C'était une erreur légère, ne signifiant pas grand'chose en l'occurrence : du temps de Malone, la seule édition quarto — et anonyme — de *Titus* qui fût connue, était celle de 1611 : l'édition de 1594 n'avait pas encore été découverte. Malone ne pouvait savoir que deux amis, cachés sous un prête-nom commun, s'étaient vus en 1598 dans la nécessité de détourner en toute hâte les soupçons de la reine : il

compris du moins, que rien ne peut prévaloir contre la nature et le style de la pièce — et que, comme le répéta en 1837 Henry Hallam, les choses mêmes crient contre le témoignage contraire : *res ipsa per se vociferatur*. La façon dont conclut Malone est remarquable :

« Entrer dans un long examen pour prouver que cette pièce n'a pas été écrite par Shakspeare serait une perte de temps inutile. Pour ceux qui ne sont pas familiers avec ses écrits, si l'on examinait des passages particuliers, plus de mots seraient nécessaires que n'en mérite le sujet; ceux qui connaissent bien ses œuvres ne peuvent garder un doute sur la question... Je signalerai cependant un moyen par lequel cela peut être aisément constaté. Que le lecteur veuille, seulement, parcourir un petit nombre de lignes d'*Appius et Virginia*, de *Tancrède et Gismonde*, de la *Bataille de l'Alcazar*, de *Jeronimo*, de l'*Empereur des Turcs*, *Selimus*, des *Plaies de la guerre civile*, des *Guerres de Cyrus*, de *Locrine*, d'*Arden de Feversham*, du *Roi Edward Ier*, de la *Tragédie espagnole*, de *Selyman et Perseda*, du *Roi Leir*, du *Vieux roi John* ou quelque autre des pièces qui furent produites avant le temps de Shakspeare, et il s'apercevra que *Titus Andronicus* fut forgé dans la même fabrique (1). »

Quoi de plus naturel ? Henry Wriothesley de Southampton, encore sous l'influence de maîtres à la fois emphatiques et violents, écrivit *Titus Andronicus* à dix-huit ans. A quelles exagérations un collégien — de génie ou non — ne se livre-t-il pas dans des circonstances pareilles ? Faut-il rappeler, après le premier *Bug-Jargal*, le monstrueux *Han d'Islande* que Victor Hugo écrivit à vingt et un ans ? Voilà pourtant le début de l'auteur des *Contemplations !* Cela n'empêche pas, bien entendu,

(1) Voir le Malone de Boswell, tome XXI, page 557 (et tome II, p. 310).

qu'il y a dans *Titus*, dans *Bug-Jargal* et *Han d'Islande* des pages que tous les débutants n'écriraient pas... Mais, à côté d'œuvres pareilles, *Peines d'amour perdues* de Rutland est presque un début à l'Alfred de Musset. Et Malone a su faire la distinction !

63

Rappelons que Malone n'eut pas connaissance du manuscrit du vicaire Ward — publié seulement en 1839. On devine combien ce fait a de l'importance !

64

Contrairement à l'idée émise en 1710 par Charles Gildon et le docteur Sewell en 1728, qui les disaient adressés à une femme, Malone — d'accord avec Farmer, Tyrwhitt et Steevens — soutint que plus de cent des 154 sonnets sont adressés à un homme. Qui était cet homme ? Sans doute celui dont les initiales W. H. se trouvent dans la dédicace. D'après le docteur Farmer, c'était William Hart, beau-frère de Shaxper. Tyrwhitt opina pour William Hughes (1). Malone hésitait. Chalmers proposa en 1799... la reine Élisabeth ! Nous n'avons pas à rappeler ici tout ce qu'on a écrit sur les sonnets. Il suffit de constater que c'est à partir du temps de Malone qu'on les prétendit adressés pour la plupart à un homme — en réservant vingt-huit pour la fameuse *dame noire*, Mary Fitton probablement, sur laquelle on a tant écrit ! La question des sonnets est peut-être la plus obscure où se soient débattus les commentateurs. Totalement insoluble avec Shaxper, comme on peut

(1) La thèse — d'ailleurs erronée — de Tyrwhitt a été reprise de nos jours dans un conte curieux d'Oscar Wilde.

concevoir, elle l'est à peine moins avec Bacon. On verra qu'elle s'éclaire mieux avec Rutland ! Quant aux initiales qui se trouvent dans la brève épître dédicatoire, désignent-elles William Herbert (comte de Pembroke) ou sont-elles les initiales interverties de Henry Wriothesley (comte de Southampton) ? Depuis Malone, la lutte s'est peu à peu circonscrite entre ces deux noms. Le comte de Pembroke semble l'emporter depuis quelque temps — avec raison, selon nous, du point de vue rutlandien surtout. Quand parurent les sonnets, en 1609, c'est à son cousin que Rutland les dédia — comme c'est au même cousin et à son frère, le comte Philip Herbert de Montgomery, que fut dédié le Folio posthume de 1623.

65

Malone prétendit que le témoignage de Dugdale, dans les *Antiquités du Warwickshire*, suffit à prouver l'authenticité de l'épitaphe attribuée à « Shakespeare » ! C'est une de ses quelques inconcevables erreurs. Thomas Campbell dit avec bien plus de raison dans ses *Remarques sur la Vie et les Ouvrages de Shakespeare* (1835) :

« Sir William Dugdale, natif de Coventry, à vingt milles de Stratford-sur-Avon, qui publia ses *Antiquités du Warwickshire* seulement trente ans après la mort du poète, et qui pouvait avoir vu une vingtaine de personnes autrefois familières avec lui, ne prit pas la peine de faire la moindre recherche à son sujet. Fuller montre la même insouciance (1). »

(1) On peut ajouter ce dernier trait à ce que nous avons dit en réponse à ceux qui veulent voir en Fuller le premier biographe de Shaxper !

66

Malone, enfin, dénonça avec un plein succès plusieurs faux qu'avaient fait naître les enthousiasmes et les curiosités de la Renaissance romantique et shakespearienne. Des érudits ingénieux s'efforçaient de donner un aliment à ces curiosités et grugèrent parfois copieusement de « fins connaisseurs ». La seconde moitié du dix-huitième siècle et le commencement du dix-neuvième furent d'ailleurs par excellence l'âge des faux littéraires — comme des faux tableaux et des faux portraits (1). Nous avons déjà dit un mot de l'opinion qu'émit Malone sur les écrits de Jordan dans la revue *The Gentleman's Magazine* de 1809. Mais il eut plus de mal à confondre Charles Macklin et surtout William Henry Ireland contre

(1) Il suffit de rappeler les vers du faux Rowley fabriqués par Chatterton ; les arrangements, d'ailleurs admirables, de Macpherson ; le *Troubadour*, poésies occitaniques du treizième siècle que publia Fabre d'Olivet en 1803 ; le *Théâtre de Clara Gazul* (1825) de Mérimée ; les *Poésies inédites de Clotilde de Surville* (1826) de Vanderbourg, etc. On peut lire à ce sujet les *Questions de littérature légale* (1812) de Ch. Nodier. — Quant aux nombreux portraits peints de « Shakespeare » dont il a été impossible d'établir avec certitude l'histoire, ils datent aussi de cette époque. Bornons-nous à rappeler les faux portraits de « Shakespeare » dus à Zincke et à Holden, etc. La mystification fut découverte. En les grattant avec précaution, on découvrit dessous un maître de danse, une dame âgée en chapeau à rubans bleus, et un amiral hollandais ! On les avait adroitement retouchés, transformés en « Shakespeares », escomptant que la vétusté des panneaux et des cadres écarterait tout soupçon ; puis, on les avait noircis à la fumée ! C'est devant l'un d'eux, paraît-il, que Charles Lamb s'agenouilla en sanglotant.

La découverte de ces supercheries n'empêche point qu'on reproduise encore les divers « Shakespeares » par la gravure ! Pour dix centimes, on peut s'en procurer un dans nos papeteries. Qui voudrait s'en priver à ce prix ? N'y a-t-il pas aussi mille portraits différents du Christ ? Il paraît que tous sont quand même ressemblants...

lequel, secondé par tout un clan d'érudits, il lutta longtemps avant de lui arracher enfin des aveux !

Les quarante pages qu'il écrivit contre Macklin, sous le titre de *Shakspeare*, *Ford et Jonson*, comptent parmi ses meilleures. Macklin — acteur et dramaturge célèbre à cette époque par des œuvres maintenant oubliées, et par un des caractères les moins commodes qui se soient certainement jamais vus — mourut en 1797, à l'âge de cent ans. A la fin de sa longue existence, il publia des extraits d'un prétendu pamphlet du temps de Charles Ier intitulé : *Old Ben's Light Heart made heavy by young John's Melancholy Lover* (1). Ces extraits parurent suspects à Malone, en dépit de la façon adroite avec laquelle ils étaient présentés ; et si Victor Hugo avait pu se rendre compte de la force de raisonnement qu'a déployée le grand critique anglais pour faire éclater la supercherie, il ne lui serait certainement jamais venu à l'esprit de l'appeler « imbécile » !

Mais ce sont les faux d'Ireland qui restent fameux entre tous : il n'a fallu rien moins que ceux de John Payne Collier, au dix-neuvième siècle, pour les rejeter au second plan — et encore !

Il y eut deux Ireland, Samuel et William Henry. Samuel (dont on ignore la date de naissance) mourut en 1800 ; William Henry vécut de 1777 à 1835 : il signa parfois du prénom de son père.

Le père — le vrai Samuel — fils d'un tisserand, ob-

(1) *Le Cœur léger du vieux Ben* (*Jonson*) *rendu pesant par l'amoureux mélancolique du jeune John* (*Ford*). Le *Cœur léger* est le sous-titre de la comédie la *Nouvelle Auberge*, que Ben Jonson fit représenter le 19 janvier 1629 — et imprimer en 1632. L'*Amoureux mélancolique* de John Ford est de 1629 aussi. En s'occupant de la *Nouvelle Auberge*, pièce révélatrice s'il en fût du théâtre de Benjamin Jonson, Macklin et Malone avaient singulièrement frôlé le grand mystère !...

tint de remarquables succès comme imprimeur et dessinateur : il grava notamment des Hogarth et des Teniers. Ce fut un passionné collectionneur de livres. Il publia en 1790, *Un Tour pittoresque en France, en Hollande et en Brabant* (2 vol.) qu'il illustra lui-même de vues (1) ; en 1792, les *Vues pittoresques de la Tamise ;* en 1795, les fameuses *Vues pittoresques de l'Avon du Warwickshire.*

Dans cette dernière œuvre, il fut aidé par son fils, qui avait terminé ses études en France, et s'était montré collectionneur non moins acharné que son père — avec lequel il fit en 1794 le voyage de Stratford. Jordan lui conta quelques histoires en l'air — qui ne furent pas perdues !... De retour à Londres, le jeune Ireland se procura une encre jaunie et traça sur la première page d'une brochure du seizième siècle, dans la langue et avec l'écriture du temps, une épître dédicatoire adressée par l'auteur à la reine Élisabeth : le père y fut trompé ! Encouragé par ce succès, le jeune homme écrivit sur un vieux parchemin un acte d'hypothèque entre Shakespeare et Heminge d'une part, Michael Fraser et sa femme de l'autre — et y appendit de vieux sceaux enlevés ailleurs : Frederick Eden lui-même déclara la pièce authentique ! Suivirent des signatures, des copies adroitement modifiées de *Lear* et d'*Hamlet* — que William Henry présenta à son père comme venant d'un gentilhomme qui voulait rester inconnu !

On fit une exposition générale des documents : des érudits comme le docteur Parr et Joseph Warton les admirèrent, et le dernier déclara gravement qu'une

(1) La Bibliothèque de Bruxelles possède la seconde édition (1795) de cet ouvrage, en deux volumes. Les vues sont des aquatintes. Deux reproductions à la plume de figures en pied d'Antoine Van Dyck sont magistralement dessinées.

« profession de foi » écrite par Shakespeare lui-même était plus belle qu'aucune de celles qui sont conservées dans les églises d'Angleterre (1). James Boaden fut d'abord du même avis — pendant que Caley et d'autres paléographes du Collège d'Armes prenaient la peine de démontrer l'authenticité des documents d'une manière scientifique, comme disent parfois en style d'affiche des pince-sans-rire à la Chambre belge — ou nos revues subsidiées sans lecteurs.

Ce ne fut pas tout ! Le docteur Valpy, Georges Chalmers, Sir Isaac Heard, Herbert Croft, Pye (le poète lauréat), et d'autres, amenèrent de nombreux amis à l'exposition ; et, le 25 février 1795, tous — sauf Porson — signèrent une profession de foi qui valait bien dans son genre celle de Shakespeare ! Les précieux documents furent ensuite présentés à de hauts personnages officiels comme le duc de Clarence, puis au prince de Galles, le futur Georges IV. — Mais la roche tarpéienne est près du Capitole : la tête tourna au jeune Ireland, qui se perdit lui-même. Il écrivit une tragédie *Vortigern et Rowena*, qu'il osa donner pour une œuvre inédite de l'auteur d'*Hamlet* ; et il fabriqua de nouveaux documents d'après lesquels un Ireland du seizième siècle ayant sauvé la vie à Shakespeare qui se noyait, en avait reçu, à titre de récompense, plusieurs manuscrits ! Bien que le papier de ces documents fût soigneusement sali, surtout par les bords, qu'Ireland eût employé une encre qui tournait au brun quand on l'exposait à la flamme, qu'il eût imité

(1) On ne peut se défendre de songer à l'affaire de la tiare de Saïtapharnès, qui fit tant de bruit en 1902 — ou bien à cette fameuse fabrique de reliques à Lyon, dont parle Colin de Plancy. Elle avait fourni, dans divers endroits de France, plus de trente crânes de la même sainte : ce qui fit dire à un mauvais plaisant qu'on a tort de prétendre parfois que les femmes manquent de tête.

la langue, l'écriture et l'orthographe du temps d'Élisabeth, que le tout fût lié avec des cordons tirés de vieilles tapisseries, plusieurs érudits exprimèrent enfin des doutes. Il était temps ! Au théâtre, l'échec de *Vortigern et Rowena* venait d'être complet devant une foule énorme, houleuse et ironique, qui n'avait pas été dupe de la supercherie ; — de même que, de nos jours, malgré une réclame payée, on ne fait pas admettre comme des successeurs de Rutland, de Corneille, de Racine, de Molière, de Marivaux ou d'Alfred de Musset nos fabricants sans âme de prétendues comédies d'observation, de mélodrames à prétentions littéraires, de malsaines exhibitions brutales ou de Gobelins soi-disant mystiques. Vainement prodigue-t-on à ces fournisseurs les épithètes de « grand » et d' « illustre » qu'on refusait de leur vivant aux Hugo, aux Zola, aux Wagner, aux Lamartine : l'instinct public sent — ne fût-ce que confusément — que la vraie observation comme le véritable idéal n'appartiennent qu'au génie, et que le mystère n'est pas un mécanisme ni le style un procédé. On ne fera jamais accroire que les fleurs artificielles ont poussé dans les jardins de l'Élysée. Si William Henri Ireland avait donné sa tragédie comme une œuvre personnelle, elle aurait pu obtenir un succès d'estime ; cela se voit tous les jours et ne tire pas à conséquence ; les théâtres sont des entreprises comme les autres, et il paraît qu'on ne peut représenter exclusivement les chefs-d'œuvre ; mais quand l'infortuné Marsyas appelle témérairement les Muses à juger entre sa flûte et la lyre d'Apollon, il ne peut s'en prendre qu'à lui-même d'avoir réveillé un souvenir pareil. Le dieu se venge plus qu'on ne voudrait d'avoir eu les oreilles... écorchées !

Ainsi en advint-il d'Ireland.

Hélas ! il n'était pas au bout de ses tribulations. Au

mois de mars 1796, Malone publia sa mordante *Inquiry into the Authenticity* — et, dans la presse comme au théâtre même, une lutte ardente s'engagea qui devait durer longtemps, et à laquelle prirent part nombre d'érudits. Nous n'avons pas à en suivre les péripéties ici. Qu'il nous suffise de dire que le père refusa d'abord de croire à la culpabilité de son fils : lorsqu'il en fut enfin convaincu, après l'avoir pressé de questions, il en conçut un chagrin qui aurait abrégé ses jours. Ireland fit suivre d'une confession totale les aveux partiels qu'il avait fait en 1796 (1). — La princesse Élisabeth, plus tard landgravesse de Hesse-Homburg, le prit à son service : il a écrit un grand nombre de livres, dont plusieurs romans, une vie de Napoléon en quatre volumes — et on lui doit une traduction en anglais de la *Pucelle* de Voltaire.

67

Les faux de John Jordan et de William Henri Ireland ne furent pas les seuls. Jordan, qui semble les avoir mis à la mode, eut des complices ou des imitateurs; il est même possible que l'exemple lui ait été donné par Thomas Hart, cinquième descendant en ligne directe de Joane Hart-Shaxper, sœur du prétendu dramaturge. Cette famille des descendants collatéraux de Shaxper occupa sa maison natale de la rue Henley jusqu'en 1806 (2).

(1) Nous empruntons la plupart de ces détails, incomplètement connus sur le continent, à la récente biographie d'Ireland écrite par M. Lee. — Les *Confessions* qu'Ireland publia en 1805 ont été réimprimées en 1874, à New-York, avec une préface par l'érudit shakespearien Richard Grant White (1822-1885).

(2) La maison natale présumée, car on n'est pas certain si John Shaxper l'occupait au mois d'avril 1564, quand naquit William. Ce n'est qu'une suppositton tardive (1759 !), à laquelle on s'est

C'est là que le prétendu testament de John Shaxper fut découvert d'une manière particulièrement curieuse. Vers 1770, un maître-maçon, Mosely, ayant été chargé par Thomas Hart de recouvrir la maison de tuiles, trouva dans les boiseries de la toiture, précisément au-dessus de la pièce où Shaxper était né, un manuscrit de six feuilles cousues ensemble. C'était le testament de John Shaxper. Depuis 1601, année de sa mort, c'est-à-dire pendant cent et soixante-neuf ans, l'humidité, toutes les intempéries, sans compter les souris et les insectes, l'avaient merveilleusement respecté. De plus, on n'avait jamais réparé la toiture ! Le digne Mosely, sans demander ni recevoir aucune récompense, offrit le manuscrit à l'alderman Peyton — qui eut l'obligeance de le faire parvenir à Malone par l'intermédiaire de Davenport, vicaire de Stratford. Mais qu'on veuille bien remarquer que Davenport ne l'obtint ni ne l'envoya tout de suite : Malone, en effet, était encore inconnu en 1770, puisqu'il ne s'établit à Londres qu'en 1777. Le premier feuillet du manuscrit s'était perdu dans l'entrefaite. Un si mince détail ne devait embarrasser personne. Mosely — qui était mort depuis deux ans — avait heureusement fait une copie de sa découverte. Aussi sa fille, avec le concours de

arrêté de guerre lasse. Et si William Shaxper est même né là, on ne sait dans quelle pièce : on a fini par en choisir une aussi, celle que plus de quarante mille curieux visitent chaque année, et où l'on garde avec soin, écrits sur le mur, de leurs mains, parmi tant d'autres, les noms glorieux de Walter Scott, de Lord Byron et d'Alfred Tennyson. La ville de Stratford a racheté cette petite maison en 1866 : un acte du Parlement anglais en a fait une propriété nationale en 1891... On pourra la conserver comme une curiosité d'un genre spécial. L'erreur explicable et touchante dont elle a été l'objet ne cessera de faire rêver ; trop de souvenirs égarés s'y rattachent quand même ! Mais nous verrons si le Parlement d'Angleterre fera des offres à M. le duc de Rutland pour racheter aussi l'opulent et glorieux château de Belvoir...

Hart, n'eût-elle qu'à recopier le feuillet qui manquait; et tous deux, écrit ingénument Drake, reconstituèrent sans peine les circonstances dans lesquelles le document avait été découvert, une vingtaine d'années auparavant !...

Et c'est ainsi que le testament de John Shaxper arriva aux mains de Malone. C'est un document en quatorze articles où le père du soi-disant dramaturge ne cesse d'affirmer sa foi catholique. Il avait donc fallu cacher le testament, à une époque où l'exercice de la religion romaine — papiste, comme on disait alors — n'était pas toléré.

En voici le début — qui peut donner une idée du reste :

« In the name of God, Father, Sonne, and Holy Ghost, the most holy and blessed Virgin Mary, Mother of God, the holy host of archangels, angels, patriarchs, prophets, evangelists, apostles, saints, martyrs, and all the celestial court and company of heaven : I John Shakspear, an unworthy member of the holy Catholic religion, being at this my present writing in perfect health of body, and sound mind, memory, and understanding, but calling to mind the uncertainty of life and certainty of death, and that I may be possibly cut off in the blossome of my sins, etc... »

Ce qui se traduit littéralement :

« Au nom de Dieu le Père, Fils et Saint Esprit, la très sainte et bénie Vierge Marie, Mère de Dieu, la sainte armée des archanges, anges, patriarches, prophètes, évangélistes, apôtres, saints, martyrs, et toute la céleste cour et assemblée du ciel : moi John Shakspear, un indigne membre de la sainte religion catholique, faisant le présent écrit en parfaite santé de corps et sain d'esprit, de mémoire, et d'entendement, mais me rappelant en pensée l'incertitude de la vie et la certitude de la mort, et que je puis peut-être être enlevé dans l'efflorescence de mes péchés, etc... »

Imagine-t-on un anglais plus simple — et d'un tour plus moderne? Heureux ceux qui étudient le temps d'Élisabeth s'ils n'en rencontraient pas d'autre! Davenport et Jordan avaient-ils trempé dans la fraude avec Mlle Mosely et Hart? Davenport n'avait-il été que dupe, ce qui semble plus vraisemblable? Quoi qu'il en soit, par sa langue comme par le tour de la phrase, le faux est d'une naïveté qui fait sourire; et ce n'est pas l'introduction plus ou moins ingénieuse du *cut off in the blossome of my sins* du premier acte d'*Hamlet* (1) qui pouvait longtemps donner le change.

Les auteurs de la supercherie comptaient faire ainsi coup triple : tout en confirmant qu'entre les deux religions alors en lutte le poète d'*Hamlet* semble pencher vers le catholicisme, on expliquait pourquoi le testament avait dû être caché. D'autre part, on suggérait que Shaxper avait reproduit, avec une piété filiale, une expression du testament de son père : supposition d'autant plus plausible qu'*Hamlet* avait suivi de près la mort de John Shaxper. Enfin, on faisait sentir que si ce dernier ne savait peut-être pas écrire, s'il avait dû dicter son testament, les termes de ce testament décelaient cependant un homme de sentiments élevés : l'auteur d'*Hamlet* était donc sorti d'une bonne souche.

Malone y fut d'abord trompé, en 1790. Il n'était pas encore en garde contre les faux. Il se demanda seulement si le document ne pouvait avoir pour auteur le fils

(1) Thus was, I, sleeping by a brother's hand
Of life, of crown, of queen, at once dispatch'd :
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhousel'd, disappointed, unaneled ;
No reckoning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head :
O, horrible! O, horrible! most horrible!

(*Hamlet*, act. I, sc. V.)

aîné de John Shaxper qui portait, croyait-il, le même prénom que son père. Il écrivit dans son édition de Shakespeare (1790) : « J'ai pris maintes peines pour me convaincre de l'authenticité de ce manuscrit, et, après une enquête très soigneuse, je suis tout à fait convaincu qu'il est authentique. » Mais, en 1796, lorsqu'il attaqua Ireland, l'*Inquiry* montre qu'il avait fini par flairer là aussi la fraude, et (page 198) il reconnut qu'il avait été induit en erreur.

Seul, du vivant de Malone, Chalmers, dans son *Apologie*, voulut encore défendre le faux ; et plus tard Drake se rangea à l'avis de Chalmers ; en vain : l'arrêt du grand critique avait convaincu tout le monde — et la famille Hart elle-même, la principale intéressée, eut grand soin de ne plus souffler mot.

Hart semble avoir adroitement exploité l'heureux hasard qui l'avait rendu propriétaire de la prétendue maison natale du prétendu poète. Ce fut lui qui reçut — en 1790 — la visite, restée fameuse, de la princesse polonaise Isabelle Czartoryska. Fille du comte Flemming, elle avait épousé ce neveu du roi Stanislas-Auguste, Adam-Casimir Czartoryski, qui faillit monter sur le trône à la mort de son oncle, fut nommé par Napoléon maréchal de la diète de Pologne, tenta de délivrer son pays du joug russe, et mourut en 1823. Il a laissé un recueil de maximes intitulé *Lettres d'un homme expérimenté*, et mérité le nom de Mécène polonais. Sa femme (1), qui a écrit

(1) La princesse Isabelle Czartoryska (1746-1835) avait formé une précieuse collection d'antiquités polonaises qui fut dispersée par l'empereur Nicolas Ier. Pendant l'insurrection de 1831, elle avait transformée son château en ambulance. — Sa fille, Marie-Anne (1768-1854), qui épousa le prince Louis de Würtemberg, a laissé un roman : *Malvina* (1818), qui est traduit en français. Le fils d'Isabelle Czartoryska (1770-1861) a laissé des *Mémoires* qui ont été publiés en 1887.

une histoire de la Pologne sous le titre du *Pèlerin de Dobrimil*, s'éprit d'une admiration sans bornes pour les œuvres de « Shakespeare ». Elle fit le voyage de Stratford au mois de juillet 1790 et s'assit avec émotion sur une vieille chaise qui, d'après Thomas Hart, avait appartenu à Shaxper. La princesse voulut l'acheter : Hart ayant déclaré qu'il n'entendait pas la vendre, elle partit pleine de regret, après avoir donné au propriétaire une large gratification. Quatre mois plus tard, n'y tenant plus, elle envoya son secrétaire en Angleterre avec mission d'acquérir coûte que coûte la relique convoitée : Hart se laissa convaincre pour la somme de vingt guinées et signa un papier garantissant l'authenticité de la vieille chaise !...

Ces détails — choisis entre bien d'autres — feront peut-être sourire. Nul doute que Hart ne se soit conduit en madré compère ; mais cette anecdote en dit plus long que des considérations théoriques sur le sentiment qui soulevait alors l'Europe intelligente : ce sentiment ne se trompait que de nom et de localité. C'était pour le mystérieux châtelain de Belvoir et pour la tombe infréquentée de Bottesford que le cœur d'Isabelle Czartoryska battait sans le savoir.

Un dernier faux parut à Londres en 1811 — un an avant la mort d'Edmond Malone.

On le trouve dans un ouvrage intitulé *A Tour in quest of Genealogy* etc., dont l'auteur signait : Un Avocat.

L'avocat anonyme produisait un document inédit de la main de « Shakespeare » fournissant quelques-unes des explications dont le besoin commençait à se faire sentir. L'auteur présumé du *Marchand de Venise*, des *Deux Gentilshommes de Vérone* et d'*Othello* racontait dans ce document qu'il avait eu dès l'adolescence un vif désir d'apprendre les langues étrangères. Un heureux

hasard l'avait servi. Un Italien qui disait s'appeler Girolama Albergi, mais dont le nom véritable (qu'il devait cacher pour motifs politiques) était Francesco Manzini, avait un jour échoué à Stratford où il s'était engagé comme sécheur de laine chez le père de Shaxper. Là, Manzini — ou Albergi — n'avait pas tardé à révéler confidentiellement qu'il était un gentilhomme d'une certaine érudition, et il avait appris à William passablement d'italien : ils avaient lu ensemble Bandello et, naturellement, le jeune Stratfordien avait profité de cette occasion pour augmenter les notions de latin qu'il avait acquises à l'école !... Manzini possédait même un Homère traduit dans la langue de Pétrarque et de Dante, de sorte que le fils de John Shaxper s'était ainsi initié indirectement à certaines choses de la Grèce... L'explication, cette fois, était complète, ou peu s'en fallait : voilà pourquoi l'on trouve dans l'œuvre « shakespearienne » tant d'influences méridionales !

L'intervention de Girolama avait quelque chose de tout simple et de providentiel à la fois.

Des esprits curieux auraient pu demander si Anne Hathaway avait aussi reçu des leçons du gentilhomme italien, dont se révélait ainsi l'existence dans un manuscrit resté inconnu cent et quatre-vingt-cinq ans. L'avocat anonyme avait prévu la question et pris soin d'y répondre. Non, Anne Hathaway n'avait pas été l'élève d'Albergi ; mais elle était fille d'un bon cultivateur, et son père avait eu le souci de lui faire donner une instruction passable : sans avoir le génie d'une Sapho, ou l'érudition de la reine Élisabeth qui s'exprimait couramment en grec et en latin, la fille de Richard Hathaway savait cependant tourner dans les règles quelques jolis vers que son amour pour le jeune phénix de Stratford lui avait tout naturellement inspirés. Et faut-il dire que l'avocat anonyme

avait découvert la poésie d'Anne Hathaway ? Afin que personne n'en doutât, il s'était fait un plaisir et un devoir de la mettre sous les yeux des lecteurs. Pour être courte, cette pièce n'en avait pas moins de prix. Qu'on en juge :

TO THE BELOVED OF THE MUSES AND MEE

Sweete swanne of Avon, thou whoose art
Can mould at will the human hart,
Can drawe from all who reade or heare,
The unresisted smile and teare;

By thee a vyllege maiden found,
No care had I for measured sounde :
To dresse the fleese that Willie wrought
Was all I knewe, was all I sought.

At thie softe lure too quicke I flewe,
Enamored of thie songe I grew ;
The distaffe soone was layd aside,
And all mie woork straynes supply'd,

Thou gavest at first th'inchanting quill,
And everie kiss convay'd thie skill;
Unfelt, ye maides, ye cannot tell
The wondrous force of such a spell.

Nor marvell if thie breath transfuse
A charme repleate with everie muse;
They cluster rounde thie lippes, and thyne
Distill theire sweetes improv'd on myne.

ANNA HATHEWAY.

« A l'adoré des Muses, et de moi.

« Doux cygne de l'Avon, toi dont l'art peut à volonté pétrir le cœur humain, peut tirer de tous ceux qui lisent et écoutent le sourire et les larmes irrésistibles, par toi une jeune villageoise s'est trouvée qui n'avait aucun souci pour la cadence rythmée :

préparer la toison qu'arrachait William était tout ce que je savais, tout ce que je cherchais. Trop vite je fus prise à tes tendres attraits, je fus captivée par ton rêve; la quenouille fut bientôt délaissée, et toute ma préoccupation fut d'imiter ton style. Tu m'offris d'abord cette plume charmante et un baiser accompagna ce cadeau. Ne l'ayant pas éprouvé, vous ne pouvez dire, jeunes filles, la force merveilleuse d'un charme pareil. Il n'est pas étonnant que ton souffle ait échangé un enchantement si complet avec chacune des muses : elles essaiment autour de tes lèvres, qui distillent aux miennes leurs parfums adoucis. »

Peut-on imaginer rien de plus naïf? et l'esprit qui semble y régner par moment n'achève-t-il pas de donner à ces vers une allure bien villageoise? Il se pourrait cependant qu'ils fussent un peu trop raffinés, que le tour en fût d'un modernisme que ne dissimule pas assez un scrupuleux respect de l'orthographe du temps; mais Anne Hathaway ne pouvait songer à tout. Elle avait eu du moins la préoccupation frappante de les signer d'une façon qui n'était guère en usage de son temps : la fiancée d'un homme de génie ne doit-elle pas être douée de divination? Elle en avait tant montré que cela ne parut pas naturel — d'autant moins qu'on venait précisément de découvrir qu'elle avait signé d'une croix sur les registres officiels de sa commune, et l'on ne put persuader à personne que c'était par modestie. Le bienveillant Drake lui-même se montra cette fois incrédule comme tout le monde : aussi l'intervention de Malone ne fut-elle pas nécessaire (1).

(1) En terminant ce chapitre d'une longueur exceptionnelle, mais que nous avons fait cependant aussi court qu'il est possible, ajoutons que Malone dressa encore des tableaux généalogiques des descendants de Shaxper en ligne directe et en ligne collatérale, qu'il proposa de nombreuses corrections du texte, qu'il eut des

La désillusion fut naturellement grande; et l'avocat anonyme, jugeant inutile d'y vouloir remédier, se le tint pour dit et resta coi.

polémiques avec Caufield au sujet du manuscrit d'Aubrey, etc. ; mais ces points ne sont pas essentiels à notre thèse — non plus que la fameuse histoire du mûrier qu'aurait planté Shaxper, dont on fit des tabatières très « prisées » au dix-huitième siècle, et si nombreuses qu'elles rappelèrent le miracle de la multiplication des pains.



CHAPITRE IX

SHAXPER ENFIN ENTREVU. — PREMIERS DOUTES

Du nectar idéal sitôt qu'elle a goûté
La nature répugne à la réalité.

Alphonse de Lamartine.

(*Méditations poétiques.* — A Byron.)

Notre époque regrette avec raison qu'il nous soit parvenu si peu de renseignements sur l'histoire personnelle de Shakspeare. Le génie de la biographie le négligea de son vivant; elle nous a donné des détails sur des hommes comparativement sans intérêt, et n'a rien dit au sujet du chef-d'œuvre de la nature; elle a embaumé les nains de la littérature anglaise, pendant qu'elle laissait son colosse enseveli dans l'oubli. Peut-être notre curiosité désappointée n'a-t-elle à rendre personne plus étrangement responsable de ce malheur que Shakspeare lui-même... Un pareil semblant d'insouciance fournit un sujet d'étonnement presque aussi grand que son génie lui-même.

Thomas Campbell.

(*Remarques sur la vie, etc.* — 1842.)

Il est grand temps que les personnes raisonnables veuillent réexaminer les raisons pour lesquelles elles ont cru qu'un boucher illettré d'un village du centre dépourvu de livres, qui s'enfuit à Londres... devenu domestique, puis acteur de théâtre public... a écrit, et sans préparation, *Hamlet* et une trentaine des plus fameuses pièces du monde.

William H. Edwards.

(*Shaksper n'est pas Shakespeare.* —
Cincinnati, 1900.)

Ce qu'on savait de Shaxper à la mort de Malone. — Le « Variorum » de James Boswell (1821). — Écrits et publications qui provoquent les premiers doutes, encore inavoués : Coleridge, Drake, Nichols, découverte du journal du vicaire Ward (1839), etc. — Les faux de John-Payne Collier (1835 à 1859). — Naissance de l'école baconienne. — Que Shaxper ne savait pas écrire.

Ces trois épigraphes qui ne sont pas choisies au hasard expriment assez bien les divers sentiments qu'a fait naître la question shakespearienne de Malone à nos jours, et les phases qu'elle a traversées.

D'une part, l'enthousiasme qui avait soulevé la fin du dix-huitième siècle, pour grandir durant la seconde phase du Romantisme avec les Gœthe, les Chateaubriand, les Walter Scott, les Byron, les Coleridge, les Lamartine, et atteindre son apogée dans la dernière phase, de 1830 à 1850, avec les Hugo, les Vigny, les Musset, les Sand, les Balzac, les Gautier, les Delacroix, cet enthousiasme dégagea de l'œuvre shakespearienne une personnalité sublime, une sorte d'autre Byron qui marchait devant l'Europe comme la colonne de feu devant Moïse : on ne put redescendre vers l'humble Stratfordien sans le revêtir des rayons de l'idéal savouré. L'insoupçonné Falstaff se fondait à l'horizon dans une splendeur insaisissable, comme certains personnages de Rembrandt Van Ryn dans un coup de lumière féerique — et l'on en était trop loin encore pour que l'on pût voir clair.

D'autre part, ceux qui, comme Campbell, le considéraient à cette distance avec sang-froid, quoique sans l'ombre d'un soupçon, ne pouvaient se défendre d'un vif étonnement : pourquoi les contemporains et l'intéressé lui-même n'avaient-ils rien laissé sur la vie

du dieu s'entrevoyant là-bas, au fond de l'aurore nouvelle, sous des feux brouillés qui ne le tiraient de la nuit — ou du clair de lune néo-classique — que pour le cacher d'une autre façon dans leur éblouissement? Le voilà donc, l'auteur d'*Hamlet* et d'*Othello!* Que c'est étrange! Il sort enfin de son ombre discrète. L'éloignement ne le rend pas aussi distinct que l'on voudrait, et l'on dirait même parfois qu'il a quelque chose de rustique et de jovial comme le Priape des jardins; illusion, sans nul doute; d'ailleurs, Priape n'est-il pas un dieu aussi?.. Avançons, Malone nous a mis sur la voie qui mène vers cette région aux abords difficiles...

Enfin, après la formidable enquête à laquelle ont procédé depuis 1857 les baconiens qu'aidèrent souvent, par la force des choses, des shaxperiens non prévenus et soucieux de vérité, un de ces baconiens des États-Unis, l'érudit M. Edwards, a exprimé, comme d'autres, une opinion que Malone et ses successeurs, tout en la préparant, étaient loin d'avoir pressentie.

*
* *

Nous n'avons point à faire ici l'historique détaillé des recherches shakespeariennes au dix-neuvième siècle. Ce serait d'autant plus inutile que nous en avons indiqué les points essentiels au cours des chapitres précédents; et maintenant que nous pouvons profiter des travaux de l'école baconienne et, grâce à notre découverte, en éclairer suffisamment les incertitudes comme en rectifier les erreurs, ces chapitres seraient courts, s'ils ne devaient renfermer l'examen des signatures et l'affaire de braconnage.

La longueur des chapitres précédents s'explique. Il a

fallu mettre chronologiquement sous les yeux du lecteur toutes les pièces du procès, et les discuter. Cela n'avait jamais été tenté. Toute autre méthode est cependant illusoire et sans issue. Ce que demande le public, ce sont des faits précis, clairs, ordonnés — et non des impressions hasardeuses sur certains de ces faits pris isolément ou réunis par petits groupes. Qu'importe, par exemple, que Campbell, quelle que soit la conscience de ses *Remarques sur la Vie et les Ouvrages de Shakespeare*, écrive qu'on ne doit pas ajouter foi à la tradition rapportant qu'il était boucher ? Qu'importe qu'un autre trouve ou ne trouve pas vraisemblable que Shaxper ait été clerc de notaire ? Qu'un troisième incline à croire qu'il put ou qu'il ne put garder les chevaux à la porte d'un théâtre ? Ce ne sont là que des impressions : quelle en est la base ? à quelles vues d'ensemble se rattachent-elles ? Ce qu'il faut, c'est une trame solide, suivie et complète : nous l'avons fournie. Au fur et à mesure qu'elle se déroulait, nous avons éliminé, preuves à l'appui (ou fortes présomptions provisoires), tout ce qui pouvait troubler la vue et détourner de la bonne voie. Bien qu'ardu, ce travail était devenu possible puisqu'on possède enfin tous les éléments indispensables — et que notre point de vue permet d'établir des choses insoupçonnées jusqu'ici, et décisives.

Regardons encore, maintenant, au fond de l'alambic — et comparons les éléments qui s'y trouvent à ceux que nous ont fournis les érudits les plus autorisés.

Parmi ces érudits, il suffira d'en choisir deux : un de a première heure, George Steevens ; et un de l'heure présente, M. George Hookman.

A la fin du dix-huitième siècle, Steevens écrivait : « Tout ce qui est connu avec quelque degré de certitude concernant Shakespeare, c'est qu'il naquit à Stratford-

sur-Avon, s'y maria et eut des enfants, vint à Londres où il fut d'abord acteur, écrivit des poèmes et des pièces, retourna à Stratford, fit son testament, mourut et fut inhumé. »

Steevens, on le voit, ne s'aventurait guère — ce qui ne l'empêcha pas de commettre encore deux erreurs, une grande et une petite. La grande, c'est que Shaxper n'a rien écrit du tout : on va voir qu'il avait d'excellentes raisons pour cela ! La petite, c'est que Shaxper ne « fit » pas son testament : il le dicta au clerc de Stratford, Francis Collyns. Il faut ajouter qu'on possédait quelques autres détails sur Shaxper au temps de Steevens ; mais celui-ci n'osa choisir entre ces vagues éléments souvent confus ou d'apparence contradictoire, que la critique commençait seulement à mettre au jour, à débrouiller un peu.

Que dit notre contemporain, M. Hookman ?

A la page 6 de son récent livre, M. Durning-Lawrence rappelle ce qu'a écrit M. George Hookman au mois de janvier 1909 dans la *National Review* :

« Nous savons seulement qu'il naquit à Stratford de parents illettrés — (nous ignorons s'il y alla à l'école) — qu'à l'âge de dix-huit ans et demi il épousa Anne Hathaway (qui était son aînée de dix-huit ans, et lui donna un enfant six (1) mois après son mariage) ; qu'il eut en tout trois enfants d'elle (qu'il abandonna avec leur mère, et se rendit à Londres, ayant apparemment fait son possible pour la laisser avant son mariage) ; — qu'à Londres il devint intéressé dans un théâtre, et fut réputé avoir écrit des pièces ; — qu'il acheta une propriété à Stratford, ville où il retourna ; — engagé en achats et ventes et procès (de nul intérêt biographique, si ce n'est comme indication de sa nature d'homme d'affaires et processif) ; aida son père qui demandait une cotte d'armes (obtenue fraudu-

(1) Légère erreur, après cinq.

leusement) ; favorisa la clôture de terres communales à Stratford (après s'être garanti comme une perte personnelle) ; fit son testament — et mourut à l'âge de 52 ans, n'ayant pas un livre en sa possession, et ne laissant rien à sa femme que son second meilleur lit, et ceci par une pensée qui lui vint après coup (1). Aucune mention d'amitié avec quelqu'un de plus cultivé que ses compagnons de théâtre. Aucune lettre — seulement deux rapports contemporains de sa conversation, un au sujet de la clôture des communaux (comme on l'a vu (2) ci-dessus), et l'autre touchant des circonstances qui ne doivent pas être rapportées sans nécessité. En un mot, nous connaissons sa parenté, sa naissance, son mariage, sa paternité, son état, son bien et sa principale ambition, son testament et sa mort, et absolument rien d'autre ; sa mort ayant été apprise avec un silence absolu et de mauvais augure par le monde littéraire, même par Ben Jonson qui, sept ans plus tard, loua les pièces « in excelsis » allant jusqu'à consacrer un quatrain à sa mémoire. »

M. Durning-Lawrence ajoute :

« A cet exposé de M. George Hookman je voudrais ajouter que nous savons que W. Shakespeare fut baptisé le 26 avril 1564, que son testament commence : « Au nom de Dieu, Amen ! Moi Willim Shackspeare, de Stratford-sur-Avon, dans le comté de Waar (3), gent (4), en parfaite santé et mémoire, Dieu soit loué, » était daté du 25 (janvier changé en) mars 1616, et fut reconnu le 22 juin 1616, Shakspeare étant mort le 23 avril 1616, quatre semaines après la date du testament. »

On en sait maintenant un peu plus que MM. Durning-Lawrence et George Hookman — et l'on va bien en sa-

(1) Cette disposition a en effet été ajoutée après coup : Shaxper se ravisa sans doute et dicta « le second meilleur lit ». — C'est tout ce qu'il légua à sa femme !...
(2) Ces mots entre parenthèses sont ajoutés par nous.
(3) Abréviation de Warwick.
(4) Gentilhomme.

voir davantage encore, grâce au double réactif de notre thèse et d'une toute récente découverte, faite au palais de Somerset, à Londres, par M. le docteur Wallace. Mais il faut d'abord rectifier une erreur de M. Hookman : Shaxper ne fut pas intéressé dans un théâtre, ni comme directeur, ni comme associé. Seuls les shaxperiens sont... intéressés à reproduire cette légende : ils l'ont tellement répétée que MM. Hookman et Durning-Lawrence eux-mêmes s'y laissent prendre !

Les extraits qui précèdent pourraient faire croire que, touchant la connaissance strictement personnelle de l'homme de Stratford, on n'a pas acquis grand'chose depuis un siècle — depuis le temps de Steevens et de Malone. Ce n'est là qu'une apparence. M. Hookman n'est pas baconien : son résumé ne dit mot, notamment, de certains dessous que l'école baconienne est parvenue à expliquer touchant le rôle de prête-nom joué par Shaxper en 1598. Mais on comprendra que la critique baconienne ait surtout été négative. Négative et, de plus, relativement à l'homme de Stratford, un peu viciée, indécise et boiteuse. N'était-ce pas fatal ? Son but essentiel fut de démontrer que ce dernier ne pouvait être l'auteur d'*Hamlet* ; et elle prit aussitôt de bonne foi Bacon — sans soupçonner que c'était faute de grives, qu'on nous passe l'expression. Tout naturellement, ses recherches, ses découvertes et ses hypothèses sur Shaxper furent subordonnées, plus qu'il n'aurait fallu parfois, au succès de sa thèse. Il arriva certes que ces recherches ne souffrirent pas ou ne souffrirent guère de l'erreur baconienne ; mais il arriva aussi que celle-ci détourna de certaines pistes ou qu'elle empêcha maintes constatations (faites quand même par la force des choses) d'acquérir toute leur valeur : telle la récente et judicieuse remarque que ce Guillaume épris d'Audrey au

cinquième acte de *Comme il vous plaira* est William Shaxper lui-même! D'où la circonspection des baconiens à l'égard de ce dernier — et celle des shaxperiens s'explique aussi pour des raisons différentes!... Hâtons-nous d'ajouter néanmoins que, d'une manière générale, malgré quelques écarts et quelques incertitudes, on allait à travers tout vers le but. Seulement, on y allait par un chemin détourné masquant parfois la vue, et non dépourvu de fondrières.

Comment naquirent les doutes qui jetèrent dans cette voie latérale la critique des cinquante dernières années? Il faut l'établir avant de comparer ce qu'on sait au résumé de M. Hookman.

Ces doutes naquirent très simplement après Malone — ou du moins après l'édition posthume de ses œuvres que publia en 1821 son disciple Boswell.

Avant que les doutes prissent assez de consistance pour être enfin exprimés, il y eut, entre 1825 et 1850 environ, une période d'étonnement bien explicable. Cet étonnement naquit de quelques nouvelles découvertes venant s'ajouter à celles de Malone; — il résulta aussi de la vive désillusion qu'avaient provoquée les faux d'Ireland et de son époque. Ces tentatives de supercherie n'indiquaient-elles pas que les érudits, aussi bien que le public, avaient le pressentiment d'une discordance entre l'œuvre shakespearienne et ce qu'on entrevoyait de l'homme de Stratford? Pourquoi des lettrés jugeaient-ils des « forgeries » nécessaires pour le seul « Shakespeare »?... Ces réflexions produisaient un malaise d'autant plus grand que le culte shakespearien s'épanouissait chaque jour davantage : le contraste s'accentuait d'autant plus que les découvertes faites après Malone présentaient en somme le Stratfordien sous un aspect toujours moins idéal... On a vu dans une épi-

graphe en tête de ce chapitre en quels termes Campbell traduisait l'étonnement général vers 1840. Boswell n'avait pu se défendre au fond du même sentiment quand il écrivait (1821) à la page 220 du tome XX de son édition : « Nous pouvons déplorer que nous connaissions si peu son histoire; mais on peut du moins déclarer avec assurance qu'à aucune époque la plus légère imputation ne fut lancée sur son caractère moral. » Boswell jouait de malheur! S'il avait pu vivre une trentaine d'années encore, il aurait compris combien il s'était aventuré touchant le « caractère moral » de l'auteur présumé d'*Hamlet !* En 1839, c'était un homme du jugement d'Henry Hallam qui exprimait à son tour quelque étonnement dans son grand ouvrage de l'*Introduction à la littérature de l'Europe aux quinzième, seizième et dix-septième siècles* (1).

On pourrait en citer d'autres!

Mais il y a quelqu'un qu'on ne s'attendrait guère à rencontrer ici, et dont l'opinion, significative entre toutes, est exprimée en termes si écrasants que nos modernes shaxperiens se gardent de la reproduire : c'est l'homme qui, plus que nul autre, déchaîna ce que nous avons appelé l'ère du délire shakespearien, Coleridge lui-même! Samuel Taylor Coleridge — qui mourut en 1834 — ne fut effleuré d'aucun doute quant à la paternité des pièces; mais, chose à la fois étrange, logique et significative, il ne put admettre, de son point de vue transcendant, que la biographie du Stratfordien, ébauchée entre 1790 et 1820, fût la véritable ! Selon lui, il devait y avoir là une altération des faits et du caractère de Shaxper le Stratfordien; la vérité éclaterait nécessairement un jour : l'auteur d'*Hamlet*, du *Songe d'une Nuit d'été*,

(1) Quatre volumes, de 1837 à 1839.

de *Macbeth*, de *Lear* et de la *Tempête*, ne pouvait être cette décevante silhouette banale. Et en conséquence, voici ce qu'écrivait carrément l'auteur de *Christabel* :

« QUESTIONNEZ VOS PROPRES CŒURS, QUESTIONNEZ VOTRE SENS COMMUN POUR CONCEVOIR S'IL EST POSSIBLE QUE L'AUTEUR DES PIÈCES SOIT L'ANORMAL, L'INCULTE, L'IRRÉGULIER GÉNIE DE NOTRE CRITIQUE DU JOUR. QUOI ! EN SOMMES-NOUS A ACCUEILLIR DES MIRACLES POUR NOUS DISTRAIRE ? DIEU CHOISIT-IL DES IDIOTS POUR TRANSMETTRE LES VÉRITÉS DIVINES A L'HOMME ? »

Quel coup ! Il put d'abord sembler excessif. On pensa que l'enthousiaste Coleridge planait trop haut pour se rendre au fait de certaines réalités, et qu'il les voyait d'un œil prévenu. N'importe ! Le coup n'en était pas moins porté (1). D'autres allaient suivre. Ces coups successifs retentirent surtout à travers l'Amérique anglaise qui, dépourvue d'inévitables préjugés nationaux, ouvrit bientôt les yeux — et proposa le vicomte Francis Bacon de Saint-Albans. Voici quels furent les « coups » successifs :

1° Les réserves d'une nature spéciale faite par Coleridge au sujet de la biographie du Stratfordien.

2° Les découvertes de Malone — auxquelles s'ajoutaient les réflexions de Boswell (1821).

(1) Les œuvres de Coleridge relatives à « Shakespeare » parurent après sa mort : les *Literary Remains*, en quatre volumes, par les soins de H. N. Coleridge (1836 à 1838) ; et les *Notes and Lectures upon Shakspeare* (extraites surtout par sa fille, Sarah Coleridge, des deux premiers volumes des *Remains*) parurent en 1845. Quant aux *Lectures sur Shakspeare d'après des notes* publiées en 1875 par J. P. Collier, et dont est extrait le passage ci-dessus, nous savons qu'on a émis des doutes sur leur complète authenthicité (V. *Lectures et Notes sur Shak.*, par T. Arche, 1885) ; mais ceci répond bien à l'esprit des lectures sur « Shakespeare » faites par Coleridge ; et nous ajoutons d'ailleurs : « D'autres allaient suivre, etc. »

3° La réédition des œuvres de Benjamin Jonson, publiées en 1817 par Gifford avec une foule de notes qui éclairaient l'histoire littéraire du temps d'Elisabeth et de Jacques Ier — et dont beaucoup se rapportaient à « Shakespeare ».

4° La publication des *Voyages et cortèges de la reine Elisabeth* (1823), par John Nichols — que suivit bientôt celle des *Voyages de Jacques Ier*. — Ces œuvres étaient composées d'éléments patiemment réunis pour la première fois. Au tome III (p. 26) des *Voyages de Jacques*, Nichols fit une remarque que J. P. Collier ne tarda pas à souligner : c'est que, dans toute sa correspondance, le lord Chamberlain ne mentionne jamais le nom de « Shakespeare » ni le titre d'aucune de ses productions !

5° La publication complète, en 1827, des *Conversations de William Drummond de Hawthornden et de Ben Jonson*. — On a vu ce que l'auteur du *Renard* et du *Berger mélancolique* y dit de « Shakespeare ».

6° L'apparition, en 1831, de l'*Histoire de la Poésie dramatique anglaise* de John Payne Collier — qui n'en était pas encore à fabriquer des faux en grand (1). Cet érudit de premier ordre — qui devait compromettre plus tard si déplorablement sa renommée — fit quelques remarques qui éveillèrent l'attention : que Francis Bacon prêta la main à la pantomime des *Infortunes d'Arthur*, pièce de Thomas Hugues, avec introduction de Nicolas Trotte, jouée devant la reine le 28 février 1589 par les gentilshommes de Gray Inn ; — que peu de faits sont connus touchant « Shakespeare » et que ce qu'on en sait ne nous est parvenu que par la voie de la tradition et reste conjectural ; — que la tradition de Gamaliel Ratsey (le voleur de grands chemins), consignée dans un écrit

(1) Londres, Murray, 1831 (3 volumes).

du temps non encore remarqué, fait jouer à « Shakespeare » un rôle étrange ; — que sans doute Richard « Shakespeare » *devait* être le grand-père de William, etc. (1)

7° L'examen plus attentif du journal de Ph. Henslowe — et la surprise grandissante de n'y pas voir figurer le nom de « Shakespeare ».

8° L'examen des quelques lettres écrites *à* Shaxper sur des questions d'affaires exclusivement ; — et l'étonnement causé par la découverte d'un procès où l'auteur présumé d'*Hamlet* poursuivit impitoyablement, en 1604, un malheureux Stratfordien, Philip Rogers, pour la faible somme de vingt-sept francs environ ; sans compter le procès de 1608-1609 contre John Addenbroke, qui devait à Shaxper 7 livres sterling : Addenbroke s'étant enfui de Stratford, Shaxper fit emprisonner Thomas Horneby, également insolvable, qui avait commis l'imprudence de se porter garant !... Et l'on notera que Shaxper, dans sa soif de vengeance, fit emprisonner Horneby plutôt que de lui permettre de se libérer par le travail ! (On se rappela qu'à cette époque il devait écrire la pièce si noble de *Cymbeline !...*)

9° L'examen plus attentif de son étrange testament — car les doutes naissants se multipliaient les uns par les autres.

10° Le travail d'ensemble de Nathan Drake, *Shakespeare et son temps* (1817) ; — et les *Etudes sur Shakspere* (1851), de Charles Knight : deux mines de faits, deux œuvres érudites de vulgarisation.

(1) Les trois premières remarques se trouvent respectivement aux pages 266, 328 et 332 du tome I ; mais nous ne pouvons remettre la main dans l'original sur le quatrième — que nous trouvons à la page 30 du premier volume des *Œuvres de William Shakespeare*, annotées par le Rev. Alexandre Dyce (réédition de 1880. Londres, Bickers et fils. Leicester Square).

11° La découverte et la publication (1839) du journal du vicaire Ward, que n'avaient connu ni Rowe, ni Johnson, ni Steevens, ni Malone, ni Boswell.

12° La publication des *Commentaires sur les Pièces historiques de Shakpespeare* (1840), par T. P. Courtenay.

13° L'étonnement exprimé (comme on l'a vu) par les Hallam, les Campbell, etc.

14° La découverte de la lettre de Dowdall.

15° La supposition toute nouvelle — et si juste ! — faite en 1832 par James Boaden dans le *Gentleman's Magazine*, rééditée par le même dans le volume *Les Sonnets de Shakespeare* (1837), adoptée en 1838 par C. Armitage Brown dans les *Poèmes autobiographiques de Shakespeare*, puis en 1845 par Joseph Hunter dans ses *New Illustrations of Shakespeare* (tome II, p. 346) : à savoir que les sonnets sont dédiés à William Herbert de Pembroke. — On se demanda quels rapports le Stratfordien put avoir avec un homme qui ne vécut même pas, comme Southampton, dans le monde littéraire de Londres (1).

16° Enfin — pour laisser quelques autres points — les doutes, jusque-là contenus, éclatèrent après la découverte des faux de Collier, dont nous avons parlé. Collier sentait grandir l'étonnement, le malaise — les indices d'une incrédulité encore inavouée. Il résolut de détourner les soupçons — tout en comprenant qu'il fallait faire la part du feu. Une transformation s'opérait dans les esprits : en suivant la route indiquée par Malone, on s'était rapproché du Priape lointain dont nous avons parlé ; les éblouissements vaporeux de l'aurore avaient fait place

(1) La théorie a été reprise avec succès en 1890 par M. Thomas Tyler. M. Lee la qualifie d' « erreur populaire » ! Du point de vue de l'illusion stratfordienne, il semble naturellement avoir raison.

à l'implacable clarté du jour — et certaines illusions n'étaient déjà plus possibles : on distinguait, à n'en pas douter, une divinité rustique, d'aspect vulgaire. Le mieux était de s'en accommoder tant bien que mal. Le moyen, d'ailleurs, de faire autrement ?... Se représenter encore l'homme de Stratford sous les traits d'un Apollon septentrional, d'un insaisissable Hamlet sublime et tendrement sarcastique, d'un Prospéro souverainement apaisé ou d'une sorte d'autre Byron de la Renaissance, moins personnel et multiforme, il n'y fallait plus songer. Un autre danger se dessinait : pourquoi, malgré tant de recherches savait-on si peu de chose sur la carrière théâtrale et dramatique de Shaxper à Londres ? Pourquoi ses pièces semblaient-elles avoir été si rarement représentées de son vivant ? Là était la lacune — les lacunes à combler. Collier se mit à l'œuvre ! Lentement, laborieusement, ingénieusement, il fabriqua ce dont tout le monde sentait l'impérieux besoin : il fabriqua en 1835 — d'après les prétendus manuscrits de Bridgewater House, appartenant à lord Ellesmere — un *Appel des acteurs des Blackfriars au Conseil privé*, daté du mois de novembre 1589, appel signé de seize noms parmi lesquels celui de « Shakespeare » figure au treizième rang — ce qui prouvait qu'à cette époque, et non seulement dès 1592, le fuyard de Stratford était déjà à Londres) ; il fabriqua et publia la même année 1835, d'après les mêmes manuscrits, une liste des actionnaires du théâtre des Blackfriars, avec l'évaluation de leur avoir, où quatre actions sont attribuées à Shakespeare, et, en 1596 déjà, s'élèvent ensemble à la somme considérable et merveilleusement précise de 933 livres sterling, 9 shellings et 8 pence, soit environ vingt-cinq mille francs, ce qui en représenterait cent et cinquante mille de nos jours.

Il fabriqua en 1836 une notice sur la représentation d'*Othello* que la troupe de Richard Burbage aurait donnée le 5 août 1602 devant la reine Elisabeth, quand elle rendit visite à sir Thomas Egerton au château de Harefeld, et cette notice était accompagnée du compte des dépenses qu'aurait dressé Arthur Mainwaringe, intendant d'Egerton (1); il fabriqua et publia en 1841 dans les *Memoirs of Edward Alleyn*, une lettre de Mme Alleyn à son mari, dont une partie est authentique, mais dont une addition forgée mentionne (à la date du 6 octobre 1603) « M. Shakespeare du (théâtre du) Globe » (2); il fabriqua et publia (3) à la suite d'une lettre (authentique également) une liste de onze acteurs de la Compagnie du roi sollicitant du lord mayor, à la date du 9 avril 1604, l'autorisation de donner des représentations publiques; il fabriqua et publia en 1842 (sous les auspices de la Société Shakespeare !) un livre de compte des représentations d'*Othello* le 1er novembre 1605 et de *Mesure pour Mesure* le 26 décembre suivant au palais royal de Whitehall — livre de comptes qu'il inséra aux pages 203 et 204 des *Extraits des Comptes des Réjouissances de la Cour* par Peter Cunningham ; il fabriqua et publia en 1849 des détails sur les prétendues représentations d'*Hamlet* et de *Richard II* qu'aurait données en 1607 l'équipage des vaisseaux de l'*East India Company*, d'après le journal du capitaine William Keeling, etc. ; il fabriqua et publia un acte officiel daté du 4 janvier 1609, d'après lequel Robert Daborne,

(1) On sait, aujourd'hui, qu'*Othello* était loin d'être écrit en 1602 !... Voir à ce propos les magnifiques amplifications auxquelles s'est livré Hugo — qui donna en plein dans une erreur si séduisante, comme du reste Knight, Chasles, etc. !

(2) *Memoirs of Edward Alleyn*, 1841, page 63. — Voir aussi le *Catalogue des Manuscrits de Dulwich*, par Warner, pages 24, 25, 26 et 27.

(3) *Memoirs of E. Alleyn*, p. 68.

William Shakespeare et quelques autres étaient nommés « instructeurs » des *Enfants* (*jeunes acteurs*) *des Réjouissances;* etc., etc.

On le voit, grâce à la science de Collier, tout cela était ingénieusement combiné pour « combler des lacunes ». Nous avons dit au chapitre cinquième comment tous ces faux furent dénoncés à partir de 1859 — et quelles polémiques acharnées s'ensuivirent. Ce fut un désastre sans précédent et irrémédiable pour la théorie shaxperienne qui, malgré les efforts désespérés de ses partisans, allait de plus en plus passer au second plan : la théorie baconienne venait précisément de naître, et, bien que timide encore, bien qu'ayant à peine posé les jalons de l'enquête formidable qu'elle allait entreprendre, elle bénéficia du coup terrible que venait de porter involontairement Collier au Priape de Stratford, et elle trouva en Angleterre comme en Amérique des adeptes tels que lord Palmerston (1784-1865), le poète et député Richard Moncklon, Milnes lord Houghton (1809-1885), John Bright (1811-1889), sans compter, dans une mesure moindre, le grand philosophe américain Ralph Waldo Emerson (1803-1882), le savant W. H. Furness (1802-1891), Bismarck en Allemagne, et le noble poète anti-esclavagiste des États-Unis, John Greenleaf Whittier (1807-1892), qui fit cette déclaration si sage : « Que Bacon ait ou non écrit les pièces merveilleuses, je suis tout à fait certain que l'homme appelé Shakspere ne le fit ni ne l'aurait pu. »

Au moment où naît l'école baconienne et avant de nous approprier le résultat de ses travaux sur Shaxper, tout en les complétant et en les rectifiant du point de vue rutlandien, mettons sous les yeux du lecteur ce qui se trouve maintenant au fond de notre alambic :

« Le fils d'un modeste campagnard de Stratford-sur-Avon totalement illettré et chargé de famille, que la mu-

nicipalité choisit momentanément comme « dégustateur d'ale » — né au mois d'avril 1564 — qui ne put achever ses études primaires (s'il les a faites, nous l'ignorons encore !) aida son père dans les travaux de l'agriculture, puis apprit l'état de boucher dans sa petite et malpropre bourgade natale où la plupart des administrateurs publics eux-mêmes ne savaient pas lire — épousa Anne Hathaway à dix-huit ans et demi (nous le savons maintenant) dans des conditions assez bizarres — braconna (dans sa jeunesse, disent les shaxperiens, ce que nous ne pouvons pas encore contester jusqu'ici) — abandonna sa femme et ses enfants dans sa vingt-deuxième ou dans sa vingt-troisième année — n'a laissé dans les documents officiels aucune trace pendant les années 1587, 1588, 1589, 1590 et 1591 au moins, mais, d'après une tradition recueillie en Angleterre par Riccobini vers 1727, aurait fait le métier de voleur; et, d'après le *Fantôme de Ratsey*, publié en 1605, il aurait dû jouer un jour gratuitement avec d'autres acteurs une pièce devant ce chef de bande — est vaguement entrevu à Londres en 1592, y aurait débuté (quelle que soit l'année) comme gardien de chevaux à la porte d'un théâtre, puis tout d'abord (ou directement, si cette tradition pouvait être controuvée) fut reçu au théâtre « à un rang très modeste » ou comme « domestique », avant de jouer des rôles sans importance — n'a laissé aucune trace précise à Londres, ni l'ombre d'un écrit — n'eut les premiers éléments de sa biographie consignés que quarante-six ans après sa mort — obtint pour son père et pour lui un modeste titre d'écuyer sur présentation de faux documents — acquit soudain de petites propriétés à Stratford, où il dut retourner parfois, au moins dès 1605, car des actes de justice établissent qu'en cette année et quatre ans plus tard il se montra créancier impitoyable pour des sommes

modiques — retourna définitivement, vers l'âge de quarante-sept ans, à Stratford-sur-Avon, y mourut à cinquante-deux ans, laissant un testament banal où il ne lègue à sa femme que le second lit de la maison — n'avait chez lui ni livres ni manuscrits — et (qu'il ait écrit ou non l'épigraphe énigmatique de John Combe, aimait la taverne et la plaisanterie. »

Certes, au point où nous en sommes, nos lecteurs en savent déjà quelque peu davantage sur le Stratfordien, la force des choses nous ayant parfois fait anticiper ; en outre, nous avons dû, chemin faisant, éliminer ou réserver certaines choses que l'illusion shaxperienne donne trop souvent comme acquises ou vraisemblables ; — mais le résumé qui précède indique ce qu'on savait, ce qu'il était possible de savoir vers 1860, à l'aube de la théorie baconienne.

Nous pouvons maintenant franchir un demi-siècle et nous emparer des résultats d'une critique énorme, auxquels viennent s'ajouter ceux de notre point de vue. Par où commencer ? Avant toute autre s'impose la question des « signatures » — et de l'école primaire — qu'on peut enfin résoudre grâce à la récente et quasi providentielle découverte de M. le docteur Wallace : la solution de ce point capital déterminera celle de plusieurs autres.

*
* *

Nous avons déjà signalé les inconcevables exagérations de certains shaxperiens au sujet de l'école primaire de Stratford où l'on aurait enseigné, en fait de langues, tout notre moderne programme d'enseignement supérieur — et même davantage (1) ! Il faut maintenant aller

(1) On lit dans la vie de William Cecil qu'il reçut sa première éducation aux *grammar schools* de Stramford et Grantham. Au

beaucoup plus loin. Eût-il même fréquenté l'école primaire de sept ans à treize, l'époque et les méthodes d'enseignement étant données, Shaxper aurait pu seulement acquérir des *notions* de lecture, d'écriture, de calcul, de géographie, d'histoire, de dessin : on sait quel temps exigeait jadis la simple connaissance de l'alphabet, des voyelles composées, et de toutes les combinaisons de syllabes ; on sait que de nos jours mêmes, au sortir de l'école, nombre d'enfants n'ont qu'un mince bagage de connaissances — bientôt évanouies aux trois quarts, s'ils n'ont pas l'occasion de les entretenir et de les consolider (1) ; — et cette occasion fut totalement refusée à Shaxper !

Mais, ce point acquis, il y a plus ! Où les shaxperiens ont-ils vu qu'en 1570 les enfants entraient à l'école dès l'âge de sept ans ? Il résulte des témoignages contemporains qu'ils n'y entraient qu'à neuf et même dix ! Le célèbre traducteur de la *Semaine* de Guillaume Du Bartas, Joshua Sylvester (1563-1618), qui naquit précisément un an avant Shaxper de Stratford, nous apprend qu'il entra à dix ans à l'école de Southampton, tenue par Adrian de Saravia.

Voilà singulièrement réduit encore le temps d'écolage supposé de Shaxper !

Nous disons : supposé. Car enfin, s'il est déjà trop clair que le Stratfordien ne peut être l'auteur d'*Hamlet*, abondance de preuves ne nuit pas, et l'on doit main-

mois de mai 1535, il entra au collège de Saint-Jean, à Cambridge, après avoir donné des preuves d'un talent exceptionnel. Son dernier biographe, M. Aug. Jessopp, ajoute : « On dit même qu'il lisait le grec avant qu'il eût atteint ses dix-neuf ans, mais c'est probablement là une simple fable. » Ainsi donc, on ne peut concevoir qu'un jeune homme, élève de la plus fameuse institution d'Angleterre, sût le grec à 19 ans — et Shaxper l'aurait su à treize... au sortir d'une école primaire !

(1) Se rappeler les examens de nos miliciens.

tenant se demander : Shaxper a-t-il vraiment fréquenté l'école ?

On l'ignore totalement !... Aucun document ne le prouve — comme aucun ne prouve le contraire. Cette simple constatation étonne à première vue, mais il n'en est plus de même lorsqu'on réfléchit à deux choses. La première, c'est que si une commune conserve dans ses archives les actes d'état civil proprement dits — naissances, mariages, décès, etc. — elle peut ne pas conserver la liste des élèves ayant fréquenté son école : cela se voit encore de nos jours mêmes. La seconde chose à laquelle il faut réfléchir, c'est que les shaxperiens d'autrefois ne pouvaient naturellement se demander si l'homme tenu pour l'auteur d'*Hamlet* avait fréquenté l'école primaire. Ce n'était une question pour personne, même en l'absence de documents. Si l'on ignorait que Benjamin Jonson fit ses études primaires à Saint-Martin, qui croirait qu'il ne les avait pas faites dans une école quelconque ? Ce serait demander si l'auteur de l'*Alchimiste* savait lire, ce qui ne peut venir à l'esprit d'une personne sensée. L'absolue bonne foi des shaxperiens est donc hors cause : nul, avant les baconiens, n'eût songé à émettre un doute sur ce point.

De même, on sait pourquoi, après Malone, les shaxperiens furent entraînés à dépeindre un jeune « Shakespeare » imaginaire, rêvant sur les bords de l'Avon ou dans les forêts du voisinage, dans « une solitude peuplée d'abeilles et d'oiseaux », vu à travers l'œuvre même comme à travers l'idéal romantique de 1830 : la pente était aussi fatale que glissante. Le point de départ une fois admis, chacun ajoutait son trait, sa plausible hypothèse. Vainement avait-on convaincu de faux William Henry Ireland, cela n'eut d'abord pas grande importance : l'idée qu'Ireland et ses pareils se faisaient de l'auteur

d'*Hamlet* était celle de toute leur époque, qu'après tout ils avaient pour complice. Ils avaient agi dans le sens du courant général. Et quand on représentait Shakespeare au berceau dans l'orageuse Allégorie des Passions humaines, ou songeur aux alentours du cottage d'Anne Hathaway, ou lisant au coin du feu les vieilles chroniques d'Angleterre qui s'animaient à ses yeux, quelque chose se mêlait bien à tout cela de l'époque ossianique et byronienne, mais ce qui s'exhalait chaque jour davantage de l'œuvre géniale, répétons-le, c'était, sans qu'on pût s'en rendre compte, l'image altérée et captivante de Rutland lui-même... Chose merveilleuse et logique ! le dieu véritable venait déteindre sur la vague idole de Stratford — ce qui rappelle un peu, qu'on permette le rapprochement, l'histoire de cet autre Roger, l'aimable et fameux sir Roger de Coverley, le héros d'Addison, qui, changé en Sarrazin, était cependant reconnaissable encore à travers les traits du « féroce étranger »; — et l'universelle adoration fourvoyée localisait de son mieux à Stratford et aux environs ce qu'elle ne pouvait saisir dans sa véritable atmosphère du château de Belvoir, de la forêt de Sherwood, des universités de Cambridge et de Padoue, de Paris, d'Ostende (1) et de la cour d'Angleterre. En réalité, c'était devant Roger Manners de Rutland qu'allaient s'incliner, sur le tombeau de Shaxper le Clown, un Walter Scott, un Coleridge, un Lamb, un Byron, une princesse de Pologne, des écrivains de France et d'Allemagne et des milliers de fanatiques, enivrés des émanations enchantées de l'âme d'Hamlet, de Jacques, de Bénédict et de Brutus.

Sur cet enthousiasme, les baconiens vinrent jeter un froid. Nous rallumons aujourd'hui le feu sacré sur l'au-

(1) Le comte de Rutland séjourna à Ostende.

tel véritable, et le vingtième siècle va s'en remplir, car l'Idéal est tout, il n'est rien qui n'y converge et ne s'y subordonne, et le monde en a plus que jamais soif — attendu, comme l'a dit Fromentin, qu'au fond nous n'aimons que le beau; mais pouvait-on soupçonner en 1848 ou en 1857 la vérité qui se révèle enfin? L'œuvre des baconiens aura été féconde: elle a préparé l'étroite fusion de l'Idéal et de la Vérité — seule formule complète, ici comme en toutes choses. La critique baconienne est bien caractéristique de cette seconde moitié du dix-neuvième siècle où l'étude de l'histoire est devenue de plus en plus exacte, où, remontant sans cesse aux sources et comparant une foule de documents classés avec soin, on a détruit plus d'une illusion chérie — héroïque ou charmante — remis au point nombre de figures et d'actions célèbres qu'avait idéalisées la Renaissance historique du temps des Chateaubriand, des Augustin et des Amédée Thierry, des Daunou, des Fauriel, des Michelet, où l'on a prouvé que le héros de l'Espagne, le Cid, fut un chef de bande luttant avec les Maures contre sa « patrie », que Guillaume Tell n'a pas existé, que Camille n'a pas repris Rome aux Gaulois, que Romulus est un mythe, que l'art de creuser des mines de houille ne fut pas enseigné à *Hullos* et aux Liégeois par un *Angelus* (ange), mais par un *Anglus* (Anglais), etc. (1).

Sans doute, avant les baconiens, on n'ignorait pas le seizième siècle anglais; mais, en dépit de tous les documents que l'on possède, bien des choses indifférentes aux contemporains, ou du moins qu'ils n'ont pas consignées par écrit, apparaissent singulièrement vagues quand on veut les préciser. D'où possibilité pour l'historien de donner parfois quelque carrière à son imagina-

(1) Voir notre brochure *Les Patrons des Mineurs* (1900).

tion. Croit-on qu'aujourd'hui, si connu que soit le seizième siècle français, on pourrait toujours se faire une idée complète de ce qu'était à cette époque l'école de telle bourgade bretonne ou provençale ? Sait-on, pour donner un exemple qui n'est pas pris au hasard, qu'en étudiant de près la biographie de Malherbe (1555-1628) pour l'édition de ses œuvres qu'a publiée en 1862 la maison Hachette, Adolphe Régnier, de l'Institut, constata qu'en dépit des apparences on ne savait presque rien sur les cinquante premières années de ce poète célèbre, et qu'aujourd'hui encore, malgré les efforts de Régnier, on n'a et l'on n'aura probablement jamais aucun détail, de 1586 à 1605, sur la vie de l'illustre Normand — contemporain de Rutland et de Shaxper ?... Que de personnes sachant par cœur les *Stances à M. Du Périer* ne soupçonnent point cette particularité surprenante — et n'y eurent jamais leur attention attirée, tout simplement parce que les anecdotes recueillies par Racan suffisent à donner une idée du caractère de Malherbe et surtout parce que l'authenticité de ses œuvres ne fait aucun doute ! Et si nous avons en somme assez de renseignements sur Corneille et Molière — moins pourtant qu'on ne croit à première vue ! — sait-on qu'on n'en a pour ainsi dire aucun sur leur enfance ? ou qu'on n'en a sur Molière que d'assez contradictoires — et qu'on lui attribue encore deux maisons natales au cœur même de Paris ?... Si la date de la naissance et même la date de la mort de Rabelais, 1495 et 1553, sont toutes deux hypothétiques, que savons-nous aussi de sa vie, malgré tous les efforts d'un groupe d'admirateurs qui ont fondé à Tours une revue spéciale ?... Longtemps si mal connue, l'est-elle beaucoup mieux aujourd'hui, malgré d'immenses travaux des Sarmiento, des Navarette, des de Molins, etc., la vie du premier écrivain de l'Espagne,

de Michel de Cervantes Saavedra qui mourut précisément le même jour que Shaxper de Stratford, le 23 avril 1616? et, pour ne donner qu'un exemple, bien que l'auteur de *Don Quichotte* passe pour être né en 1547, n'y a-t-il pas encore des érudits qui en tiennent pour... 1558? Combien de gens se doutent qu'on ne sait rien de la vie de cet écrivain célèbre si essentiellement français, Marivaux, qui naquit à Paris et y vécut 75 ans, de 1688 à 1763, sans cesse répandu dans la société mondaine et littéraire!... On pourrait donner d'autres exemples non moins étonnants : Aristophane, Esope, Lucrèce, Villon, Montemayor, Ruysdaël, Pierre de Hoogh, Anne Radcliffe, etc. Et que d'incertitudes sur l'enfance de Napoléon Ier même, voire sur sa date de naissance, qu'on n'est pas du tout certain de connaître!...

Il est donc fort explicable qu'au sujet de l'enfance de l'auteur prétendu d'*Hamlet*, les shaxperiens aient donné quelque carrière à leur imagination, du reste avec une logique apparente. Aussi la tâche des baconiens n'a-t-elle pas été aisée pour remettre les choses au point! Que de recherches! de minuties! d'archives remuées! d'examens comparatifs! Finalement — et du reste aidés dans une certaine mesure par quelques shaxperiens soucieux avant tout de vérité — ils ont établi sans conteste possible :

1° Que le père et la mère de William Shaxper — John Shaxper et Mary Arden — étaient complètement illettrés;

2° Qu'au seizième siècle, Stratford était la bourgade la plus malpropre d'Angleterre, avec une place publique fangeuse, des rues non pavées le long desquelles des rigoles s'emplissaient de déchets des maisons et de fumier, et où les oies et les porcs barbotaient dans les mares et les ornières;

3° Qu'au mois d'avril 1552, douze ans avant la naissance de William, John Shaxper fait son entrée dans l'histoire en subissant une amende de 12 pence pour avoir laissé non loin de sa porte ce qu'on appelle en latin un... *sterquinarium* ;

4° Que treize membres sur dix-neuf du conseil municipal même ne savaient pas lire;

5° Que la maison natale du prétendu poète ou (comme pour Molière) les deux maisons entre lesquelles on hésite, n'étaient que des masures sans étage, avec un simple comble et recouvertes de chaume (on les a exhaussées depuis);

6° Qu'en 1579, le père de Shaxper était tellement gêné qu'il ne put payer une taxe extrêmement minime;

7° Que les gens de la classe de Shaxper réservaient leurs oreillers aux femmes en couches et se contentaient d'une bûche ronde sous la tête ; et qu'un jeune ménage économisait sept ans pour acheter un matelas ;

8° Que cette classe, selon l'expression de Samuel Johnson, émergeait à peine de la barbarie ;

9° Que William Shaxper épousa très probablement Anne Hathaway contraint et forcé par les amis ou tuteurs de la jeune fille, qu'il voulait sans doute abandonner après l'avoir séduite — comme il l'abandonna du reste sans ressources avec trois enfants, après quelques années de mariage ;

10° Qu'on n'a aucune raison de douter de l'affirmation d'Aubrey et de Dowdall qu'il apprit jeune la profession de boucher.

On a parfois objecté que cette chose si extraordinaire et si rare, le génie, peut naître partout. Rien de plus faux ! C'est une erreur énorme abritée sous une équivoque — et qui constitue une méconnaissance absolue des lois de la nature. Il n'y a pas d'effet sans cause. Un

lys ne fleurit pas sur un chardon ; et, sur sa tige même, il ne saurait s'épanouir dans certains milieux. Le père, la mère et les ancêtres de Shaxper ne sont pas suffisamment connus pour qu'on puisse se prononcer avec assurance ; mais ce qu'on entrevoit d'eux ne permet cependant pas de croire qu'ils fussent dans les conditions toutes exceptionnelles requises pour donner naissance au phénix. Le phénix ne peut être d'extraction vulgaire — que cette extraction soit du reste riche ou pauvre. Seuls des êtres d'élite peuvent donner naissance à un Phidias, à un Eschyle, à un Démosthène, à un Annibal, à un Marc-Aurèle, à un Titien, à un Newton, à un Leibnitz, à un Vélasquez, à un Gluck, à un Tasse, à un Chateaubriand, à un Alfred de Musset. C'est un fait qui tombe sous le sens, que la science établit d'ailleurs, et que l'expérience a naturellement toujours vérifié (1). Un lévrier ne peut sortir d'une famille de carlins, ni se développer s'il est soumis jeune à d'ingrates besognes

(1) A ce propos, M. William E. Edwards fait quelques citations des plus concluantes. Il rappelle que le docteur Holmes dit que l'éducation d'un enfant commence cent ans avant sa naissance ; Herbert Spencer, qu'un grand homme est la résultante d'une énorme accumulation de force à travers les âges et que l'enfant ne peut être radicalement différent de ses parents ; Galton, que les capacités naturelles d'un homme dérivent de l'hérédité et n'émergent que d'une façon graduelle et régulière ; Carlyle, que l'histoire de l'enfance d'un homme est la description de ses parents et de son entourage ; le docteur Weismann, que le génie musical, sans un précoce stimulant et l'occasion continuelle d'ouïr et d'étudier la grande musique, ne se développera pas, etc. — M. Edwards ajoute avec raison qu'on ne peut supposer, quand on connaît et l'entourage et les parents de Shaxper, que ceux-ci aient donné naissance à celui qu'Emerson appelle « la meilleure tête de l'Univers » et Lowell « le cerveau le plus fertile dont on ait gardé la mémoire ». Des phénomènes pareils ne s'improvisent pas sans des signes familiaux précurseurs, et dans un milieu complètement défavorable. Un homme de génie naît d'un père d'une grande vigueur physique et intellectuelle, et d'une mère exceptionnellement sensible.

déprimantes. On ne conçoit pas Bucéphale fils de mulets aussi estimables qu'on voudra ; de même qu'on ne conçoit pas, fût-il issu de coursiers de race, qu'il devienne jamais Bucéphale si on l'atrophie dès l'enfance, soit en lui faisant porter le bât, soit en le nourrissant mal, soit en le rouant de coups. Si donc, contre toute vraisemblance, nous méconnaissions même quelque peu la nature, la qualité, l'affinement relatif des parents et des ancêtres de Shaxper, il reste du moins incontestable qu'un enfant de génie aurait nécessairement dû sortir d'un milieu pareil pour n'être pas artistiquement étouffé.

Or, Shaxper n'en sortit pas !

Il ne chercha même pas à en sortir, puisque, sans avoir aucune occasion de s'instruire — et sans pouvoir y connaître ce monde de l'aristocratie qui remplit d'une manière si naturelle l'œuvre dite shakespearienne — il resta boucher à Stratford jusqu'à vingt ans passés.

Aussi les shaxperiens, acculés par leurs adversaires, ont-ils fait et font-ils encore des efforts désespérés pour atténuer et pour embellir le tableau de Stratford au seizième siècle ; — et ils s'accrochent à l'école primaire comme des naufragés à la dernière planche de salut.

A ce propos, ils ont recours à des artifices qui font sourire — touchant lesquels, d'ailleurs, comme toujours, ils ne peuvent s'accorder. Tantôt, avec M. Sidney Lee, ils vont jusqu'à prétendre que si John Shaxper signait d'une croix, cela ne prouve pas qu'il ne savait écrire — bien que Halliwell-Phillipps, Charles Knight et Malone lui-même proclament une évidence qui n'est que trop claire ! John Shaxper était *markman*, c'est-à-dire qu'il signait d'une marque (une croix ou simplement un point).

Tantôt, comme Frédéric James Furnivall, ils empruntent à la *Schoole of Virtue* (1577), de Francis Seager, la description d'un écolier du seizième siècle, et ils l'ap-

pliquent tranquillement à Shaxper, comme si cela prouvait que celui-ci eût fréquenté l'école dans un temps où d'ailleurs tant d'enfants ne la fréquentaient pas !

Tantôt — expédient comique ! — ils citent maints passages, maints souvenirs, maintes comparaisons qui se trouvent dans l'œuvre dite shakespearienne : ils font remarquer, par exemple, que dans telle scène de *Peines d'amour perdues* et des *Joyeuses Femmes de Windsor*, l'auteur rappelle le temps où il étudiait l'alphabet ; que dans un passage célèbre de *Comme il vous plaira* (acte II, scène septième), Jaques parle de « l'écolier pleurnicheur, avec sa gibecière et sa brillante face matinale, se traînant comme un limaçon à contre-cœur vers l'école » ; que dans la deuxième scène de *Roméo et Juliette*, on compare deux amoureux qui se quittent à des écoliers laissant leurs livres, etc. — comme si tout cela prouvait que Shaxper est bien l'auteur ! comme si l'auteur véritable n'avait pas, lui, fréquenté l'école !

En être réduit à raisonner de la sorte, c'est montrer qu'on défend une cause perdue ! Ce genre d'argumentation rappelle assez celui du brave savantasse qui, croyant confondre un contradicteur, lui disait d'un air triomphalement finaud : « La preuve qu'Homère a existé, c'est que j'ai son buste sur ma cheminée ! »

Tout compte fait, cependant, si terriblement que la balance penchât en faveur des adversaires de Shaxper, il n'y avait aucune preuve matérielle que l'homme de Stratford n'eût jamais fréquenté l'école ; et les deux parties semblaient s'escrimer dans le vide — rappelant un peu le célèbre tableau noir exposé par un peintre facétieux sous le titre de *Combat de nègres dans l'obscurité.*

Les deux parties adverses auraient pu se regarder jusqu'à la vallée de Josaphat et même au delà — comme les caniches de faïence dont parle l'histoire.

C'est alors que les baconiens — sans rien abandonner toutefois de leurs positions, sans rien concéder de leurs fortes présomptions — s'avisèrent d'emporter le dernier doute par un autre moyen QUI VIENT ENFIN D'ABOUTIR : l'examen serré des « signatures ».

Au sujet de cette question, qui seule a fait couler des flots d'encre, les baconiens sont arrivés à ce résultat aussi stupéfiant qu'inattendu — et tout récent, insistons-y — que SHAXPER NE SAVAIT PAS ÉCRIRE !

Tout récemment : car la question a surtout pu être tranchée à la suite de la découverte d'une nouvelle « signature » qu'a faite M. le docteur Charles William Wallace, ancien professeur de littérature anglaise à l'Université américaine de Nébraska, et qu'il a publiée dans le numéro de mars 1910 du *Harper's Monthly Magazine*.

Ainsi quand une découverte est mûre et, comme on dit, « dans l'air », tout concourt à la favoriser ! C'est un fait que démontre l'histoire de toutes les grandes découvertes.

Il existe donc maintenant sept soi-disant « signatures » de Shaxper — dont six, sans doute possible, de l'accord général, sont du temps où vivait l'homme de Stratford. Le doute et le désaccord persistent à propos de la septième, qui, au lieu de figurer comme les autres sur des actes officiels, se trouve sur un exemplaire de la traduction anglaise des *Essais* de Michel de Montaigne, publiée en 1603 par John Florio ; — mais on va se rendre compte qu'au point de vue qui nous occupe, la question d'authenticité de cette dernière signature n'a aucune importance.

* * *

Les six « signatures » qui se trouvent sur des actes officiels du temps de Shaxper sont :

1° et 2°. Celle d'un acte d'achat d'une maison dans Blackfriars (Londres), acte daté du 10 mars 1613. (Cet acte est conservé à la bibliothèque de la Corporation de la Cité de Londres, qui l'acheta en 1841 pour 141 livres sterling, soit environ 3,600 francs.) — Celle de l'acte d'hypothèque fait le lendemain, le 11 mars 1613. (Cet acte est conservé au British Museum. Ajoutons que les deux actes précités furent découverts en 1768 par un avoué, Albany Wallis, parmi les titres de propriétés du révérend M. Fethertonhaugh, d'Oxted, comté de Surrey, et qu'ils furent publiés par Edmond Malone en 1790.)

3°, 4° et 5°. Les trois « signatures » du testament de Shaxper, fait le 25 mars 1616, quatre semaines avant sa mort. (Ce testament, qui est conservé au palais de Somerset House, à Londres, fut découvert en 1747 par le révérend Joseph Green, de Stratford-sur-Avon, et reproduit en 1763 dans la *Bibliographia Britannica.*)

6° La « signature » d'un acte renfermant — entre autres — la déposition faite par Shaxper dans un procès sans importance, au mois de mai 1612. (Cette « signature » vient d'être découverte par M. Wallace parmi les *millions* de documents amoncelés, presque sans ordre, dans l'immense palais de Somerset House.)

Reste la signature de l'exemplaire anglais des *Essais* de Montaigne. Est-elle du temps de Shaxper ? N'est-ce pas encore un faux moderne ? *That is the question !* La seule chose que l'on sache, c'est que cet exemplaire des *Essais* fut acheté en 1838 par le British Museum pour la somme de cent vingt livres sterling, soit plus de trois mille francs. — Il faut citer encore ici, pour mémoire, l'exemplaire des *Métamorphoses* d'Ovide, sur la première page duquel se trouvent les initiales « W^m^ Sh^e^ » : ce petit livre fut donné en 1682 à un certain T. N. par W. Hall, peut-être le W. Hall qui écrivit en 1694 à Edwards

Thwaits, d'Oxford, une lettre (découverte en 1884) dont nous avons parlé, et dans laquelle il est question d'une visite au tombeau de Shaxper à Stratford. L'exemplaire des *Métamorphoses* se trouve à la bibliothèque bodléenne d'Oxford.

Depuis l'essai de Frederick Madden, *Observations touchant un autographe de Shakspere* (1838), les discussions sans fin sur la signature de l'exemplaire de Montaigne, tout inévitables qu'elles aient été, ont cependant égaré la critique en créant un dérivatif : c'est à l'examen des cinq « signatures » (maintenant des six) qui sont sur des actes officiels qu'il aurait fallu s'attacher pour ainsi dire exclusivement. Mais était-ce possible ? Ni Joseph Green, ni après lui Steevens et Malone ne pouvaient guère plus se demander si les « signatures » étaient bien de Shaxper, qu'ils ne pouvaient se demander si l'auteur d'*Hamlet* avait fréquenté l'école de Stratford. Nous disons « guère », car, à l'extrême rigueur, un doute eût été concevable ; mais quelle perspicacité n'eût-il pas requise ! Les baconiens eux-mêmes furent loin d'y songer tout de suite ! Trop de discussions et trop de recherches étaient nécessaires avant qu'on pût soupçonner d'abord, établir peu à peu ensuite cette chose stupéfiante. Comme cela va ressortir à toute évidence, la signature de l'exemplaire des *Essais* de Montaigne ne peut être de Shaxper, puisqu'il ne savait pas écrire — et partant la question de la date de cette signature devient secondaire au point de vue qui nous occupe ici (1).

Un premier point laborieusement et solidement acquis par les baconiens — point qui fait déjà tout entrevoir !

(1) Dans un autre ordre d'idées, il reste à voir si c'est un faux ; ou si, étant du temps de Shaxper, elle ne serait pas de la main même de Rutland — ce dont nous doutons toutefois.

— c'est que les prétendues signatures sont de mains différentes.

Certains shaxperiens impénitents s'obstinent quand même, ergotant sur une question de nature assez complexe. La découverte inattendue de M. le docteur Wallace leur a d'abord fait pousser des cris de joie — parce qu'elle fournit deux menus détails précieux sur la vie d'un homme de qui l'on ne sait presque rien de positif; mais cette joie n'a pas été de longue durée, car un baconien, M. Durning-Lawrence, s'emparant de la découverte de M. Wallace, a tout de suite fait éclater que la nouvelle « signature » est plus visiblement encore que les autres d'une main différente ! Ainsi, M. Wallace — qui n'est pas un baconien ! — a porté sans le vouloir le plus terrible coup à l'illusion shaxperienne.

Un second point acquis par les baconiens, c'est que les soi-disant signatures sont : 1° le plus souvent incomplètes, abrégées; 2° que leur orthographe diffère ; 3° qu'aucune de ces « signatures » ne revêt l'orthographe « Shakespeare » ou « Shake-speare », qu'on trouve exclusivement sur les pièces et les poèmes publiés au temps où vivait Shaxper.

La découverte de M. Wallace confirme mieux encore cette triple constatation écrasante.

Que répondent les shaxperiens ?

Deux choses également insoutenables.

La première, c'est que toute personne peut modifier sa signature. Rien de plus vrai — quoique, pour un œil exercé, sous les changement les plus considérables en apparence, certains traits subsistent à l'insu du signataire. Mais cette observation n'a même pas de raison d'être ici, car les six « signatures » qui se trouvent sur les actes officiels sont de la même époque — des quatre dernières années de la vie de Shaxper : 1612, 1613, 1613 et

1616. S'il arrive qu'une personne ne signe plus à cinquante ans comme à vingt, elle ne changera pas sa signature quatre fois de 48 à 52 ans, — ni surtout, comme pour les signatures du 10 mars 1613 et du 11 mars 1613, du jour au lendemain !

Vaincus sur ce point, les shaxperiens tentent une seconde échappatoire : les noms propres, disent-ils, n'ont pas d'orthographe. C'est incontestable : ils n'en avaient surtout pas au seizième siècle — et moins encore dans le peuple et la classe bourgeoise que dans la noblesse.

Mais cette objection ne signifie rien ici.

En effet, on peut s'expliquer que le nom de famille du futur boucher et du futur clown soit toujours orthographié dans les archives de sa bourgade natale et des localités environnantes Shaxper, Shaksper, Shakspur, Shakysper, Shaksbere, Shaxpere, etc., que l'instituteur de Stratford, Walter Roche, l'ait orthographié Shaxbere (1), que le contrat de mariage de William Shaxper et d'Anne Hathaway ou Hathwey porte William Shagspere, et qu'on ne trouve JAMAIS sur les actes d'état civil du Warwickshire la forme Shakespeare ou Shake-speare qui figure sur les œuvres ; car, de même qu'un écrivain peut prendre un pseudonyme, il peut à plus forte raison modifier l'orthographe de son nom, comme Boyron, l'acteur et auteur comique ami de Molière, qui signa Baron ; comme le traducteur de la Bible, Isaac Lemaistre qui signa Lemaistre de Saci ; comme Delharpe, qui signa ses œuvres du nom de La Harpe ; comme Marc Girardin qui modifia son nom en celui de Saint-Marc Girardin ; Honoré Balzac, en celui d'Honoré de Balzac, F.-R. de La Mennais en celui de Lamennais ; mais ce qu'on ne saurait

(1) Dans un acte étranger à l'école.

comprendre, c'est ce triple non-sens d'un écrivain devenu célèbre signant des actes officiels avec une orthographe autre que celle qu'il a invariablement adoptée pour ses livres, n'en griffonnant parfois, d'autre part, qu'une forme abrégée (ce qu'interdisait d'ailleurs la loi quand il s'agissait de signatures !), et changeant à la fois d'orthographe — et d'écriture même ! — du jour au lendemain, dans les actes de 1613.

Jamais ces choses ne s'expliqueront — si l'on s'obstine à considérer le Stratfordien comme l'auteur d'*Hamlet*.

Mais elles s'expliquent aisément dans le cas contraire.

Les baconiens ont tout analysé avec une rigoureuse logique, pour aboutir à la plus indiscutable des conclusions.

Il est inutile aujourd'hui de démontrer que les « signatures » sont de mains différentes : un examen attentif le prouve assez. Le fait que certaines d'entre elles sont abrégées et que le temps a fait pâlir l'encre a permis à quelques shaxperiens de tenter de nouvelles échappatoires. Vains efforts ! Des agrandissements photographiques et l'examen avec des verres grossissants ont rendu l'évidence éclatante.

Les deux signatures de 1613 même ne se ressemblent pas ! M. Durning-Lawrence raconte plaisamment dans son récent livre *Bacon est Shakespeare* (1910) qu'il y a quelques années, le bibliothécaire et le président de la Corporation de Londres, où se trouve la première de ces deux signatures, eurent l'obligeance de la porter, en sa compagnie, au British Museum. Elle fut placée à côté de la seconde soi-disant « signature » qui se trouve sur l'acte d'hypothèque. On les examina de près. Le bibliothécaire de la Corporation, dit M. Durning-Lawrence, avoua qu'il n'y avait aucune raison de supposer que l'acte

de la Corporation porte la signature de « Shakespeare »; et les autorités du British Museum, de leur côté, déclarèrent qu'ils pensaient la même chose de l'acte d'hypothèque !...

On ne peut soutenir, en effet, le contraire que si l'on ferme systématiquement les yeux.

Mais il y a plus !

Toute décisive qu'elle soit, la question d'écriture reste encore — ici comme ailleurs — secondaire.

Le point capital, trop longtemps négligé, c'est que la plupart des prétendues signatures sont incomplètes : l'auteur d'*Hamlet* n'aurait pas seulement changé d'écriture du jour au lendemain, il aurait en outre changé l'orthographe de son nom, il ne l'aurait dans aucun cas orthographié « Shakespeare », et il n'aurait pas même pris la peine de l'écrire complètement ! Quadruple non-sens !

En vain les skaxperiens se débattent-ils contre l'évidence : William E. Edwards, M. G. G. Greenwood (qui n'est pas un baconien !) et Malone lui-même, qui ne peut être ici suspect, ont prouvé que ces noms incomplets ou plutôt abrégés s'achèvent par un signe de contraction souvent employé jadis en anglais à la fin des mots terminés en *per* ou *pere*. Ce n'étaient donc pas des signatures : légalement, celles-ci devaient être complètes ! Et M. Durning-Lawrence — un homme de loi, qu'on veuille le noter — achève de tout expliquer en établissant que les deux documents de 1613 portent non qu'ils sont *signés*, mais simplement *scellés* : le sceau se trouve en bas, comme on peut voir dans les innombrables ouvrages qui les ont reproduits.

Quant aux signatures, pas n'était besoin, ajoute M. Durning-Lawrence, qu'elles fussent apposées au-dessus des sceaux : il suffisait que les greffiers inscrivissent à la hâte, mais suffisamment reconnaissable, le nom de

l'intéressé qui ne savait pas écrire ; — ce qu'ils firent.

Tout cela, tiré enfin au clair, en dit long !

On a énormément discuté, chose explicable, sur les actes eux-mêmes, sur les différences d'écriture, sur les difficultés de déchiffrer certaines prétendues signatures et sur les variantes de ce nom Shaxper que les greffiers d'état civil orthographiaient arbitrairement, et qu'un érudit Américain, Wise, est parvenu à orthographier de quatre mille manières (1) ; mais, répétons-le, on ne pouvait même songer à se demander, avant les baconiens, si le Stratfordien savait écrire : c'eût été trop énorme ! Cependant, on a logiquement fini par en arriver là... Et si les deux documents de 1613 ne suffisaient pas à l'extrême rigueur, l'examen du testament de Shaxper a permis d'être plus affirmatif encore.

Ce testament — sur lequel on a tant écrit ! — fut fait le 15 mars 1616, quatre semaines avant la mort de Shaxper.

On notera d'abord qu'il est écrit sur trois feuilles volantes — dont chacune porte une prétendue signature de l'auteur prétendu d'*Hamlet*. Le testament constitue une des suprêmes réponses des shaxperiens à leurs adversaires. Non qu'à maints égards il ne laisse de les embarrasser singulièrement, par exemple à cause de la sécheresse ou plutôt de l'absence de style qu'on y remarque, et bien davantage encore à cause de sa sécheresse de sentiments, toutes choses qui avaient déjà surpris le Révérend Joseph Green en 1747 ; — mais, du moins, il porte trois « signatures » qui sont de la même main, s'écrient triomphalement les shaxperiens.

De la même main, assurément. Il n'y a nul doute à cet égard, et c'est fort regrettable pour les shaxperiens ! Car, cette main est-elle bien celle de Shaxper ? et rap-

(1) Wise : *Autograph of William Shakespeare... together with 4.000 ways of spelling his name*. Philadelphie, 1869.

pelle-t-elle les mains ou seulement l'une des mains qui tracèrent les deux prétendues signatures de 1613 ?

C'est toute la question !

Le testament, écrit en anglais et daté en latin, commence ainsi :

« Au nom de Dieu, amen. Moi, William Shackspeare, etc... »

L'orthographe *Shackspeare* est d'abord à remarquer — on va voir, on devine déjà pourquoi.

Au bas du testament, et dans l'ordre suivant, se trouvent les cinq noms du greffier et des quatre témoins :

Fra : Collyns.
Julius Shawe.
John Robinson.
Hamnet Sadler.
Robert Whattcott.

Première chose à noter, le testament et les cinq noms qui précèdent sont de la même main, celle du greffier Francis Collyns.

Les quatre témoins, Shawe, Robinson, Sadler et Whattcott, ne savaient donc pas écrire — ce qui était, on l'a vu, le cas de la plupart des Stratfordiens.

Jusqu'ici rien de surprenant — sauf toujours l'orthographe *Shackspeare*. Mais venons aux trois prétendues signatures qui sont sur les trois feuilles du testament.

La plupart des ouvrages anglais ou étrangers qui reproduisent ce testament substituent commodément en tête *Shakespeare* à *Shackspeare*, — puis suppriment les deux premières « signatures », ne reproduisant que celle de la troisième feuille, dont ils changent encore l'orthographe !

Grâce à ce triple expédient d'apparence tout innocent,

et dont le lecteur ne se doute pas, le document est altéré — et les soupçons détournés.

La vérité, c'est que les trois prétendues « signatures » qui se trouvent sur les trois feuilles volantes ne ressemblent à aucune des deux « signatures » de 1613, et ne rappellent pas, d'autre part, le classique de *Shakespeare* ou *Shake-speare* des œuvres. Les voici dans l'ordre où elles se trouvent sur les trois feuilles du testament :

William
Shakspere
Willm Shaksper
William Shakspere

Les modifications que nous venons de signaler pouvaient encore se faire de bonne foi avant les baconiens, bien qu'en des matières controversées il faille user d'une extrême circonspection ; mais, en toute loyauté, on ne devrait plus se permettre ces modifications depuis que le caractère insolite des prétendues signatures a été signalé.

D'abord, vit-on jamais et peut-on même concevoir un testament *signé* par le testateur sur chaque feuille ? Évidemment non ; et le souci qu'ont les shaxperiens de jeter un voile là-dessus n'est que trop significatif ! Il est donc clair que les deux premières « signatures » au moins ne peuvent être de Shaxper,

Soit, s'empressent de dire ses partisans ; on peut le concéder ; mais qu'importe si la principale, au bas de la troisième page, est de lui ? Il importe beaucoup ; mais nous jugeons inutile d'insister, car il suffit amplement de faire cette remarque décisive que la troisième prétendue signature est de la même main que les deux autres !

Là-dessus, nul doute possible. Un examen même su-

perficiel des trois « signatures » du testament montre: 1° qu'elles sont de la même main ; 2° qu'elles ne ressemblent à aucune de celles des actes de 1613 ; 3° que la seconde est abrégée.

« L'original de la première signature, dit M. Durning-Lawrence, a été fort endommagé, mais le *W* reste tout à fait net. Remarquez seulement le *W's*. Si ces écrits étaient des signatures, qui eût engagé un homme qui signait son testament suprême à faire chaque *W* aussi différent des autres que possible ; et pourquoi le deuxième nom de baptême est-il écrit *Willm ?* Comparez aussi le deuxième et le troisième *Shakespeare* et remarquez que chaque lettre est formée d'une manière différente. Comparez les deux *S's ;* puis les deux *h's :* le *h* du deuxième commence en bas et le *h* du troisième commence en haut ; la même observation s'applique à la lettre qui suit le *a*, ainsi qu'au *k's*. »

A ces observations sans réplique de M. Durning-Lawrence, on pourrait en ajouter d'autres. Mais c'est inutile. Il est clair que le testament ne porte pas la signature de Shaxper. Si l'homme de Stratford avait signé, jamais il n'eût écrit (ni même laissé écrire) son nom autrement que sous la forme *Shakespeare* ou *Shake-speare*, adoptée par lui et illustrée par des chefs-d'œuvre. S'il n'était pas responsable des formes *Shaxper*, *Shaxbere*, *Shagsber*, etc., employées autrefois dans les archives de Stratford, on ne saurait comprendre qu'à la fin d'une carrière glorieuse il eût signé par exemple *Shaksper*, ni qu'il eût pu apposer une signature abrégée, ni même qu'il eût permis au greffier Francis Collyns d'écrire *Shackspeare* en tête du document ; — de même qu'on ne s'expliquerait pas, pour prendre un exemple d'une analogie suffisante, qu'Honoré de Balzac, sur le point de mourir, en 1850, eût signé Honoré Balzac ni surtout Honoré Bazak ou Hon. Balsc., ou, comme signait son grand-père, Balsa.

D'autre part, on ne s'expliquerait pas non plus que le greffier eût ignoré l'orthographe d'un nom devenu si célèbre : ce simple détail montre assez que Francis Collyns ne songeait guère — et pour cause ! — que l'homme dont il rédigeait le testament le 26 mars 1616, pût être l'auteur d'*Hamlet !...*

S'explique-t-on, maintenant, pour quelles raisons les shaxperiens dénaturent, sans qu'il y paraisse, le testament ?

Tout ce testament est de la main du greffier Collyns — chose alors permise par la loi, vu le peu de personnes sachant écrire. Les témoins suffisaient. Les trois prétendues signatures s'expliquent simplement par ce fait que le testament étant sur trois feuilles volantes, le greffier a inscrit sur chacune le nom du testateur pour les retrouver plus aisément si elles venaient à se disperser parmi ses papiers. Cela explique aussi pourquoi les deux premières signatures sont plus hâtivement griffonnées et pourquoi la seconde est incomplète !

Qu'elles soient de la même main que tout le reste du document, c'est ce qui ressort mieux encore d'un travail minutieux qu'a publié, au mois de janvier 1909 Mlle Magdelene Thummkintzel dans une revue de Leipzig, *Der Menschenkenne* : par des reproductions photographiques, elle a fait d'ingénieux et décisifs rapprochements entre les lettres des soi-disant signatures et celles du testament même. Les shaxperiens ont d'abord voulu triompher, feignant de croire que tout le testament était de la main de Shaxper ; mais ils n'ont pas tardé « à garder de Conrard le silence prudent », n'osant admettre au fond que l'auteur d'*Hamlet* eût écrit lui-même un document si peu digne de lui à divers points de vue, et sentant que Mlle Thummkintzel renforçait la thèse de leurs adversaires...

Cependant, le croirait-on? Beaucoup ne se rendent pas encore à l'évidence! Comme si un testateur signait chacune des feuilles de son testament! comme s'il pouvait changer son écriture et — dans les conditions que nous avons dites — l'orthographe de son nom, de 1613 à 1616! comme si, eût-il même été terrassé par la maladie au point de ne pouvoir signer, le greffier n'eût pas connu l'orthographe d'un nom devenu glorieux!

Certes, répétons-le, il restait toujours possible d'ergoter — à tort et à travers: le sujet offre tant d'échappatoires! la routine et la force d'inertie gardent un si grand empire! Mais voici que la récente découverte de M. le docteur Wallace coupe court à toute possibilité même d'arguties et de dérivatifs.

Au mois de mars 1910, sous le titre de *Nouvelles Découvertes shakespeariennes*, M. le docteur Wallace publia dans la revue *Harper's Monthly Magazine* le document judiciaire qu'après de longues et véritables fouilles — le mot n'a rien d'exagéré — il avait découvert. Cette découverte fit du bruit. Des journaux bruxellois nous demandèrent ce que nous en pensions : nous insérerons notre réponse dans le volume suivant. Nous n'avons à en résumer ici que la partie relative aux soi-disant signatures.

Le document publié par M. Wallace se compose simplement des questions et des réponses faites à l'occasion d'un procès où l'homme de Stratford figura comme témoin, à Londres.

Toute mince qu'elle paraît à première vue, cette découverte a beaucoup d'importance : elle fait connaître enfin — pour la première fois! — un domicile précis occupé par Shaxper dans la capitale, rue d'Argent, paroisse Saint-Olave. Il a plus d'importance encore au point de vue qui nous occupe ici. Parmi les gravures qui illus-

trent l'article du *Harper's Monthly Magazine* de M. Wallace, se trouve une photographie : la déposition de Shaxper, au bas de laquelle on voit une nouvelle prétendue signature. M. Durning-Lawrence s'est emparé de ce document avec un empressement explicable : au moment de mettre sous presse son livre *Bacon est Shakespeare* (1910), il a fait imprimer un chapitre supplémentaire ; il n'y reproduit pas seulement la partie du document déjà publiée par M. le docteur Wallace : il met en regard — ce qui achève de tout éclairer ! — la déposition véritablement « signée », elle, d'un autre témoin : Daniell Nicholas.

Si M. Wallace avait pu songer, comme le baconien M. Durning-Lawrence, à reproduire les deux documents, au lieu d'un seul, il ne se serait certes pas hasardé à parler d'une nouvelle « signature » de Shaxper !

Nul doute n'est possible quand on jette un coup d'œil sur le nom (abrégé, ici encore !) de Shaxper, et sur le nom complètement écrit de Daniell Nicholas : les deux fragments de la déposition et la prétendue signature de Shaxper sont de la même main, celle du clerc ou greffier — tandis que le nom de Daniell Nicholas est une véritable signature, d'une main toute différente !

De plus, naturellement, cette signature est complète : le co-témoin de Shaxper n'a pas signé, par exemple, « Dan. Nichol » ou « Dan. Nich^{s} » ou « Dan. Nic. » C'est qu'il savait écrire, et même beaucoup mieux que le greffier — lequel, à vrai dire, griffonnait à la hâte des dépositions sans grand intérêt, et qui a ajouté, sous la déposition faite par Shaxper, la simple mention abrégée « Wilm. Shaxp^{r} ». Il a procédé de même avec d'autres témoins, tel un certain Johnson qui ne savait pas écrire non plus.

Mais, quel que soit le griffonnage du greffier qui était

chargé d'écrire de longues dépositions fastidieuses, on voit aisément, sans doute possible, que le nom abrégé de « Wilm. Shaxp^r » est de sa main : d'autant mieux que, par un heureux hasard, dans la déposition qu'a faite D. Nicholas, au-dessus de sa signature, se trouve, complètement écrit par le greffier, le nom de « Shaxpere ». L'identité d'écriture est éclatante, indéniable !

Chacun l'a compris : si le greffier ne s'est plus donné la peine d'écrire en bas le nom entier de « Shaxpere », c'est parce que ce nom se trouvait déjà dans le corps de la déposition, et que la formalité n'avait d'ailleurs pas plus d'importance que cette déposition même. Dans un cas semblable, c'est-à-dire quand le témoin ne savait pas signer, la loi n'en exigeait pas davantage : il suffisait que le nom fût reconnaissable. A la rigueur, le greffier aurait pu se contenter d'écrire « Will. Sh. », « William Sh. » ou « W. Shaxp. ». Cette mention ne constituait qu'une sorte d'aide-mémoire éventuel.

Ainsi, la cause achève d'être entendue — sans appel possible : Shaxper ne savait pas écrire !

Et comme si tant d'évidence n'était pas encore suffisante, il est une dernière chose sur laquelle nous appelons la suprême attention du lecteur, une chose que nous n'avons pu contempler sans une étrange et poignante émotion, une chose que M. Durning-Lawrence fait triomphalement remarquer, et à laquelle M. Wallace n'avait naturellement pu prendre garde : sous la prétendue signature « Wilm. Shaxp^r » se trouve un petit point — requis par la loi —apposé là par l'homme de Stratford pour attester qu'il ne savait pas signer...

Un petit point ! Conçoit-on assez notre émotion ! Ainsi donc, de cet homme qu'on a cru l'auteur d'*Hamlet*, de *Comme il vous plaira*, d'*Othello*, de *Macbeth* et de la *Tempête*, qu'on a souvent donné comme le plus grand

poète des temps modernes, comme le plus grand qui se fût révélé depuis Dante, et sur qui trois siècles d'une gloire sans pareille se sont égarés, il n'existe que ce point ressemblant à une tache minuscule faite par inadvertance !

Mieux vaut n'en pas dire davantage. Le silence est ici plus éloquent que tous les commentaires. Jamais découverte aussi saisissante ne s'est vue dans l'histoire des lettres et des arts, ni ne se reverra ; et nul doute qu'un frisson n'en passe à travers l'Angleterre et le reste du monde.

*
* *

Deux choses deviennent maintenant très secondaires sinon indifférentes.

De qui est la signature de l'exemplaire des *Essais* de Montaigne ? Il est possible que la question reste toujours sans réponse. « Découverte » seulement en 1838, peut-être n'est-elle qu'un des nombreux faux qu'a vu naître la fin du dix-huitième siècle et le commencement du dix-neuvième : c'est aujourd'hui l'avis même de M. Thompson, directeur du British Museum (1) — bien que M. Sidney Lee persiste encore à la déclarer authentique ! On se demandera si elle ne serait pas de Rutland lui-même... John Florio fut l'un de ses familiers, et c'est précisément à Rutland, à la comtesse de Rutland et à Southampton qu'il dédia sa traduction des *Essais* de Montaigne ; et l'on a fait en outre remarquer avec raison que cette signature, dans ses initiales majuscules surtout, décèle un rare caractère de distinction. Mais à cette hypothèse on peut faire deux objections : si Rutland

(1) Voir sa lettre du 3 novembre 1904 à M. Tree, citée par M. Durning-Lawrence.

avait apposé par fantaisie sur un de ses livres son pseudonyme au lieu de son nom, il aurait sans doute écrit « Shakespeare » et non « Shakspere » (1), ce qui tendrait à prouver, une fois de plus, que les falsificateurs ne pensent jamais à tout; nous voudrions savoir en outre si cette signature rappelle l'écriture du « jeune » Rutland dont plusieurs lettres sont conservées au château de Hatfield. L'écriture de l'auteur d'*Hamlet* se serait-elle sensiblement modifiée vers 1603, année où parut la traduction anglaise des *Essais*? L'avis des paléographes pourrait être curieux à connaître. Mais tout porte à croire qu'il s'agit bien d'un faux. Et, en tout cas, chose qui nous intéresse uniquement ici, la signature n'est pas — et pour cause ! — de l'homme de Stratford.

La seconde chose devenue secondaire, c'est de savoir si Shaxper ne fréquenta pas quand même l'école pendant un laps de temps assez court — ou par intermittence comme tant d'enfants qu'on emploie aux travaux agricoles, qui font parfois en outre l'école buissonnière, et n'arrivent jamais à rien apprendre. De nos jours encore, n'en est-il pas beaucoup qui finissent par quitter l'école totalement illettrés ou qui déchiffrent péniblement un

(1) On devine quel devait être le niveau des études dans un grand nombre d'écoles primaires au seizième siècle : beaucoup de maîtres étaient d'une ignorance au sujet de laquelle on sera édifié en lisant Ascham et Peacham. (Voir Nathan Drake, *Shakespeare and his Times*, 1817, page 47.) Quant aux maîtres d'école stratfordiens du temps de Shaxper, Walter Roche, Simon Hunt (d'après M. Lee), Thomas Jenkins et John Cottom, ils sont mal connus et l'on ne s'accorde même pas sur les dates de leur entrée en fonctions. M. Lee dit que Hunt « semble » avoir succédé à Roche en 1577 (*A Life*, p. 13) ; mais Mme Stopes donne les dates suivantes : Roche 1569-70 ; Hunt 1571, et ajoute : Jenkins devint maître vers 1577 (*Shakespeare's Warwickshire Contemporaries*, p. 243) Quant à Cottom, il doit avoir succédé à Jenkins en 1779. (Voir *Shakespeare's Marriage*, de Gray, p. 108.) Ces détails n'offrent d'ailleurs plus maintenant qu'un intérêt assez secondaire.

texte imprimé sans savoir cependant tracer une lettre ? On objectera peut-être que Shaxper dut étudier des rôles. C'est une erreur ! Il n'a pu jouer que de vagues rôles d' « utilités » qui n'exigeaient aucune instruction sérieuse. En tout cas, s'il savait un peu lire, chose extrêmement douteuse — le boucher de Stratford et le clown de Londres ne savait à coup sûr pas écrire. Et c'est peut-être la raison pour laquelle ses premiers biographes ne nous ont laissé aucun détail sur son séjour à l'école primaire. Nous n'aurons pas plus la cruauté d'insister sur les études de grec et de latin qu'il y aurait faites — d'après ses « biographes » modernes !...

CHAPITRE X

QUI FUT SHAXPER DE STRATFORD

> En lisant la vie de Shakespeare, on craint toujours de découvrir un beau mystère.
>
> CHARLES DICKENS.

Enfance et jeunesse de Shaxper. — Son mariage. — Pourquoi il s'enfuit de Stratford. — Ses aventures avant qu'il échoue enfin à Londres : les quatre pierres de touche dont nous disposons pour reconstituer cette période de sa vie. — Que Shaxper est William Sly et Falstafl. — Lettres (récemment découvertes) de la comtesse de Southampton et de Tobie Matthew attestant qu'il était connu sous le sobriquet de Falstaff. — Le Falstaff des deux « Henri IV » et celui des « Joyeuses Femmes de Windsor ». — Où et quand eut lieu l'aventure de braconnage. — Shaxper dans l'œuvre de Ben Jonson, etc. — Ne fut-il pas caché au château de Belvoir pendant les dernières années de la reine Elisabeth ? — Shaxper usurier impitoyable. — Dernières anomalies expliquées.

Puisque William Shaxper ne savait pas écrire, il est définitivement hors cause, et nous pourions à la rigueur terminer ici ce livre — si l'objet principal de notre thèse ne nous forçait à suivre le fuyard de Stratford à Londres, où les Southampton et les Rutland le trouvèrent sans doute au fond des coulisses, peut-être au fond d'une ta-

verne. Les pièces du châtelain de Belvoir renferment nombre d'originaux de son acabit, jouant un rôle analogue à celui des serviteurs et des personnages comiques dans les tableaux de Paul Véronèse.

Non plus que ses parents et la plupart des membres du conseil communal, Shaxper ne sut tracer les lettres de son nom !... Il dut aider de bonne heure son père, l'ex-dégustateur d'ale, dont les affaires périclitaient. On se le figure sans peine lui rendant de petits services, vagabondant avec d'autres enfants, faisant des courses pour les siens et peut-être pour des voisins, puis insensiblement initié par son père à la profession de boucher. Quoi de plus naturel ? C'est, de nos jours encore, l'histoire d'un grand nombre d'enfants. Qu'il soit devenu boucher, nul doute à cet égard : les témoignages indépendants et non suspects d'Aubrey et de Dowdall l'établissent; aucun des premiers biographes ne l'a contesté pour les besoins de la cause, comme certains de nos modernes shaxperiens — et Malone n'a pas même tenté d'ébranler cette tradition dûment consignée. Mais (simple hypothèse) la tradition fût-elle même erronée, qu'importerait encore ? Si Shaxper ne savait pas lire dans sa jeunesse, il ne le sut pas davantage dans son enfance — c'est le contraire qui peut se voir parfois ! — et par conséquent, il exerça à Stratford une profession manuelle quelconque, avec plus ou moins de régularité. C'est tout ce qu'il suffit en somme de savoir.

Nous disons : avec plus ou moins de régularité. Il est en effet probable qu'à cette époque déjà, Shaxper préférait la taverne au travail. Pourquoi se serait-il comporté dans son adolescence autrement qu'il ne le fit plus tard à Londres ? La tradition des buveurs de Bidford (avec une ou deux autres qui s'y rattachent) peut être contestée, et nous avons eu soin de faire remarquer qu'elle n'est pas

établie aussi sûrement que d'autres; mais elle a du moins pour elle toutes les vraisemblables. Répétons cependant qu'elle ne nous est nullement nécessaire.

L'histoire du mariage concorde avec ce qu'on sait déjà de Shaxper. Malgré tant d'écrits et d'hypothèses, elle reste sans doute assez obscure, et ne sera probablement jamais éclaircie; — mais enfin, n'en sait-on pas assez? Shaxper, à dix-huit ans passés, séduisit Anne Hathaway qui en avait vingt-six, fille de feu Richard Hathaway que certains shaxperiens s'efforcent encore de représenter comme un « fermier aisé », mais dont le modeste cottage, au hameau de Shottery, n'était qu'une chaumière — et dont chaque enfant, avons-nous vu, n'hérita que d'une somme insignifiante (1).

Le mariage eut-il lieu sans l'autorisation des parents de Shaxper, voire à leur insu? Les amis de la jeune fille, intimidant le futur Falstaff, assez pusillanime en dépit de ses rodomontades, le forcèrent-ils à régulariser la situation d'Anne? C'est probable, mais on n'en est pas absolument certain; et, quoiqu'il pût être intéressant de le savoir, cela n'est cependant pas indispensable : ce qu'il suffit en somme de savoir, c'est qu'Anne Hathaway mit au monde Suzanne, à la fin de mai 1583, cinq mois après le mariage ; puis deux jumeaux, Hamnet et Judith, qui furent baptisés le 2 février 1585 — et que bientôt Shaxper s'enfuit, abandonnant sa femme et trois enfants en bas

(1) Chacun des enfants de Richard Hathaway — quatre fils et trois filles — reçut six livres treize shellings et quatre pence, soit environ cent et soixante francs, qui en représenteraient aujourd'hui douze cents à peine. — Pour la « ferme » d'Hathaway, voir la gravure du livre de Samuel Ireland, ou celle qui se trouve en tête de *Peines d'amour perdues*, dans l'excellente collection Gollancz du *Temple Shakespeare*, en petits volumes séparés et annotés, ne coûtant que un franc vingt-cinq : cette « ferme » n'est qu'une chaumière sans étage, en pisé reliant des pièces de bois !

âge. Est-il téméraire de croire, son caractère étant donné, qu'il ne partit qu'après avoir consumé le modeste héritage de sa femme ? La durée des six livres d'Anne Hathaway détermina probablement celle de la lune de miel...

Quoi qu'il en soit, Shaxper disparut brusquement.

A la suite d'une affaire de braconnage, persistent à répéter la plupart des shaxperiens : ayant enlevé un daim du parc de sir Thomas Lucy de Charlecote, et puni trop sévèrement, il suspendit à la grille du château une pancarte où il avait écrit des vers blessants qui offensèrent cette fois le seigneur de Charlecote au point que le jeune braconnier dut chercher son salut dans la fuite. Telle est la version de Nicolas Rowe (1709). Nous avons vu qu'elle est erronée, et que Malone lui-même en a démontré l'impossibilité — mais sans qu'il pût se rendre compte (comme nous allons l'établir grâce à la récente découverte de Mme Stopes !) que cette aventure de l'âge mûr de Shaxper n'eut pas les environs de Stratford pour théâtre. On pourrait appliquer à Rowe un vieux proverbe souvent cité dans nos fermes wallonnes : « Il a ètindou braire ine vatche, min n'sé nin d'vin qué stà. » (Il a entendu meugler une vache, mais ne sait pas dans quelle étable.) Rowe se méprit sur l'origine de l'écho perdu qu'il recueillit : une lettre exhumée par Mme Stopes permettra de tout expliquer. — Mais enfin, si la tradition se rapportait même à la jeunesse de Shaxper, ce point n'aurait pas grande importance ici (1) : tout ce qu'on doit savoir en ce moment c'est (quel que fût le motif) qu'il disparut de Stratford.

Tel est le fait sur lequel, et pour cause, l'accord est unanime.

(1) Nous insistons sur le mot « ici » ; car on verra plus loin qu'il n'est pas indifférent, à d'autres points de vue, de savoir où l'aventure se déroula.

Mais sur les motifs de la fuite comme sur la manière dont elle eut lieu, les shaxperiens ne sont déjà plus d'accord. La plupart, M. Sidney Lee en tête, répètent encore, contre toute évidence, l'histoire de braconnage — et croient donc que Shaxper aurait pu écrire les vers de la pancarte ! D'autres avancent qu'il suivit « peut-être » une troupe d'acteurs de passage à Stratford.

Ces deux versions s'excluent — à moins que, par une coïncidence extraordinaire, la troupe d'acteurs eût précisément quitté la ville au moment où Shaxper s'enfuyait, et encore qu'elle eût accepté un homme compromis et totalement illettré...

Mais il est inutile d'insister : la seconde version, non moins fausse que la première, n'est qu'une hypothèse moderne — contredite par les traditions d'origine indépendante, d'après lesquelles Shaxper échoua cinq ou six ans plus tard à Londres et garda les chevaux à la porte d'un théâtre avant d'y entrer comme « domestique » ou *callboy*. Le plus intransigeant des shaxperiens et le moins suspect en l'occurrence, M. Lee, écrit que « toute l'évidence aboutit à la conclusion, confirmée par le fait qu'il n'eut plus d'enfants (1), qu'il quitta Stratford dans les derniers mois de 1585 ». Ainsi donc, comme nous l'avons dit aussi, il dut s'enfuir dans sa vingt-deuxième ou vingt-troisième année — en 1585 ou en 1586. Peut-être bien dans sa vingt-quatrième année, en 1587 — s'il fut présent lors des formalités dont nous avons parlé concernant l'hypothèque d'Asbies ; mais c'est improbable : l'acte l'eût sans doute indiqué. Que l'insoutenable hypothèse moderne du départ avec une troupe d'acteurs

(1) Après les jumeaux baptisés le 2 février 1585. — Qui dit même, hypothèse qu'on n'a jamais faite à notre connaissance, qu'il ne s'enfuit pas avant la naissance d'Hamnet et de Judith, en 1584 ?...

sourie à certains shaxperiens, on le comprend : elle leur permet d'abord de faire entrer tout de suite Shaxper dans le monde des théâtres ; ensuite, et du même coup, d'expliquer l'emploi de son temps (et comment il put achever son éducation !) pendant les cinq ou six années où l'on perd sa trace. Cette hypothèse fait donc partie d'une sorte de système. Déjà l'évêque Percy avait suggéré à Malone une autre hypothèse séduisante et poétique: au temps où Shaxper était un écolier (! ?) de onze ans, en 1575, son père le conduisit probablement aux fêtes fameuses que le comte Robert Dudley de Leicester donna au château Kenilworth (1), à quelques lieues de Stratford, en l'honneur de la reine Élisabeth ; et l'imagination de l'enfant, frappée par la magnificence des spectacles *fantastiques* et des *masques*, ne s'en serait-elle pas inspirée plus tard, notamment dans la vision d'Obéron au second acte du *Songe d'une nuit d'Été* (2) ? On voit où tendent ces *suggestions !* Elles s'expliquaient plus ou moins lorsqu'on croyait Shaxper l'auteur d'*Hamlet*: aujourd'hui, qu'on sait à quoi s'en tenir, on peut encore supposer que le petit William vit, comme des milliers d'enfants, les fêtes de Kenilworth ; mais c'est un détail qui n'a plus la moindre importance.

Qu'il ait ou non vu ces fêtes, une chose certaine, la

(1) L'ancien et vaste château de Kenilworth (que les soldats de Cromwell devaient démolir), avait été donné en 1562 par la reine au comte de Leicester, son favori, qui l'y reçut en 1566, en 1568 et en 1575. Les fêtes de 1575 furent d'un éclat exceptionnel. Elles durèrent dix-sept jours et coûtèrent à Leicester une somme qui serait évaluée de nos jours, à plus de trois millions. La reine y vint avec une suite de 31 barons et de 100 serviteurs qui furent tous logés au château. On se rappelle le rôle ingénieusement imaginaire que Walter Scott fait jouer à « Shakespeare » dans son célèbre roman de *Kenilworth* (1821).

(2) V. *Oberon's Vision*, Illustrated Shakespeare Society, 1843, par Nic. John Halpin.

seule qui importe ici, c'est qu'il ne suivit pas une troupe de passage quand il abandonna sa femme et ses enfants. Aucun shaxperien n'a d'ailleurs formellement soutenu cette hypothèse lancée à tout hasard. Et, d'autre part, M. Lee se contredit sans y songer quand, après avoir ajouté crédit à l'histoire du braconnage dans le parc de sir Thomas Lucy de Charlecote, il écrit ces lignes significatives :

« Le plus grand fardeau des années d'Anne Hathaway et la vraisemblance que le poète fut forcé à se marier par ses amis, n'étaient pas des circonstances d'heureux augure (1). »

Voilà enfin la véritée touchée !...

Halliwell-Phillipps, qui a longuement tout pesé, écrit à la page 71 du premier volume de son *Esquisse d'une Vie de William Shakespeare* :

« Il importe d'observer que toutes les anciennes traditions auxquelles on peut attacher quelque valeur, s'accordent avec la croyance que Shakespeare ne quitta pas sa ville natale avec l'intention d'être acteur. »

Rien n'est plus incontestable !

Voici donc le problème — dégagé de tout trompe-l'œil et de toute hypothèse :

(1) *A Life*, p. 26. — M. Lee, après avoir fait remarquer avec une sage prudence qu'il est dangereux de vouloir chercher dans les pièces des allusions à l'expérience personnelle de « Shakespeare », croit cependant en trouver une dans le passage « Que la femme prenne toujours un plus âgé qu'elle, etc. » de la *Douzième Nuit* (Acte II, sc. IV), et dans le passage de la *Tempête* (Acte VI, sc. I) : « Si tu brises le nœud de sa virginité avant que les cérémonies consacrées, etc. ». A ce compte, vu le nombre de personnages et de situations que renferment les trente-deux pièces, on peut trouver toutes les allusions qu'on voudra ! M. Lee a été bien avisé d'être prudent en l'occurrence — puisque Shaxper ne savait pas écrire.

En 1585 ou 1586 — peut-être en 1587 — un homme de 21, de 22 ou de 23 ans, dépourvu de ressources et illettré, s'enfuit d'une bourgade du centre de l'Angleterre, et l'on perd sa trace jusqu'en 1592 au moins. L'époque, les mœurs et la législation étant données, que put-il devenir ?

Cette question ne semble pas embarrasser M. Lee qui dirige tout simplement Shaxper sur Londres à sa sortie de Stratford, et dit même quelle route il suivit !

M. Lee écrit en effet :

« Shakespeare poussa naturellement vers Londres, y allant sans doute à pied pendant 1586 par la route d'Oxford et de High Wycombe. La tradition la montre comme la route préférée de Shakespeare plutôt que la chaussée de Banbury et d'Aylesbury. »

Nous ne savons si M. Lee était présent ; quant à nous, beaucoup trop jeune à cette époque pour avoir une souvenance précise de la route que prit Shaxper, nous voudrions savoir à quelle tradition M. Lee fait allusion : en dehors de la légende de D'Avenant que nous avons anéantie, il n'y a pas l'ombre d'une tradition à ce sujet. De plus, on se demande sur quoi se base M. Lee pour diriger directement Shaxper sur Londres en 1586 (1), alors qu'on ne l'y entrevoit, et vaguement encore... qu'en 1592 !

Ce que Shaxper devint dans l'intervalle, nul ne le sait avec précision. Mais, de notre point de vue, on peut faire quelques vraisemblables suppositions d'ensemble. Quant à l'affirmation de M. Lee que Richard Field —

(1) M. Fleay barre ici quelque peu la route... à M. Lee : il rappelle qu'en 1586 la peste sévissait à Londres au point que les théâtres furent fermés ! Ce ne fut donc pas cette année que Shaxper aurait pu garder les chevaux !

un Stratfordien dont l'imprimerie se trouvait aux Blackfriars, près de Ludgate — et « Shakespeare » furent « bientôt associés comme auteur et libraire-éditeur », nous n'aurons pas la cruauté d'y insister...

Revenons à la réalité.

En quittant Stratford, William Shaxper pouvait certes exercer sa profession de boucher pour le compte d'autrui — à poste fixe bien entendu, car on ne conçoit pas un boucher ambulant. Les lois du temps qui réglaient l'exercice des professions s'y fussent d'ailleurs opposées. Mais inutile de s'arrêter à cette hypothèse puisqu'on *sait* dans quelles conditions Shaxper finit par échouer sans ressources à Londres.

On s'arrêtera moins encore désormais (s'il est possible !) aux deux hypothèses de certains shaxperiens, qui en font un clerc de notaire ou un maître d'école !...

Restent les hypothèses plausibles. Pendant les cinq ou six années où l'on perd sa trace, Shaxper dut nécessairement faire une de ces trois choses : vivre seul en état de vagabondage, être soldat, ou faire partie d'une bande de voleurs.

Vivre seul en état de vagabondage n'était guère possible, tant les lois répressives étaient terribles. N'en existe-t-il pas encore de nos jours dans la *libre* Belgique qui sont dépourvues de tendresse ? C'était bien autre chose, toutefois, au seizième siècle, dans la joyeuse Angleterre ! A cette époque où la sécurité publique était mal assurée encore, où l'on devait souvent voyager en compagnie et armé, tant les routes étaient infestées de malheureux sans aveu, tout vagabond était déshabillé jusqu'à la ceinture, puis reconduit à coups de verges par la police jusqu'à la limite de la commnue, où il était remis en d'autres mains qui lui faisaient subir le même traitement, et ainsi de commune en commune

jusqu'à celle où il était domicilié ! Dans certains cas, l'oreille du *coupable* était en outre percée d'un fer chaud ! Et ces lois, qu'on veuille le remarquer, ne s'appliquaient pas seulement aux « vagabonds » proprement dits ; elles visaient aussi, d'après l'Acte d'Élisabeth de 1572 (chap. 2 et 5) « tous les vagabonds et mendiants valides » parmi lesquels étaient classés « escrimeurs, montreurs d'ours, joueurs (acteurs) publics d'intermèdes et ménétriers n'appartenant pas à un baron du royaume ou à quelques autres personnes du plus haut rang » ; et « tous les jongleurs, colporteurs, chaudronniers et petits chalands errant en plein air sans avoir l'autorisation de deux juges de paix au moins, etc. » On ne conçoit donc pas que Shaxper ait pu vivre des années en état de vagabondage — à moins que caché au fond de vastes forêts, vivant de racines, de fruits, de chasse, courant mille dangers : genre de vie moins facile en Angleterre que dans les pays chauds, et qui implique en tout cas un retour à la sauvagerie.

L'hypothèse du vagabondage est donc invraisemblable. Faut-il ajouter que les shaxperiens ne la soutiendront pas plus que nous ?...

Reste : soldat — ou membre d'une bande faisant du grand chemin. Disons tout de suite qu'au seizième siècle les deux choses se confondaient assez souvent.

Certains shaxperiens *supposent* qu'en quittant Stratford Shaxper se fit soldat. Il n'y a certes là rien d'impossible — bien qu'aucune tradition n'en dise mot. Une chose certaine en tout cas, c'est que, s'il s'enrôla, ce ne fut pas pour un temps très long ; car, à cette époque où n'existaient pas d'armées permanentes, les enrôlements n'avaient lieu qu'en temps de guerre — et il n'y eut alors qu'une expédition militaire, celle que le comte de Leicester entreprit en Hollande contre l'armée espagnole :

Leicester partit de Kenilworth, s'embarqua à Harwich au mois de décembre 1585, et fut rappelé par la reine le 11 décembre 1587. C'est W. J. Thoms (1) qui fit le premier remarquer, en 1865, qu'une troupe de jeunes gens du Warwickshire se joignit à l'armée du favori d'Élisabeth, et que Shaxper était peut-être du nombre. M. Lee dit qu'il y a là une confusion *évidente*, plusieurs habitants du Warwickshire portant le même nom et le même prénom que l'auteur (présumé) d'*Hamlet*. Pourquoi la confusion est-elle *évidente?* M. Lee n'essaie même pas d'en fournir une preuve! La vérité, c'est qu'il n'en sait rien — non plus que nous d'ailleurs.

Plusieurs shaxperiens sont d'un autre avis que M. Lee — ce qui ne les empêche d'ailleurs point d'être en désaccord entre eux! Ils croient que Shaxper put se rendre aux Pays-Bas; mais... ils ne le croient pas d'une façon désintéressée : les uns (comme Richard Garnett et M. Edmond Gosse) supposent qu'il y aurait acquis la connaissance des choses militaires et de la noblesse; les autres (comme Halliwell-Phillipps), qu'il aurait pu y parfaire son éducation au point de vue théâtral, Leicester ayant emmené sa troupe d'acteurs avec lui.

Toutes ces hypothèses s'effondrent, encore une fois, puisque Shaxper ne savait pas écrire. S'il suivit Leicester en Hollande — ce qui n'est pas impossible, mais ce qu'on ignore — il en revint aussi illettré qu'il l'était en partant (2).

(1) William John Thoms (1803-1885) a laissé des contes et s'est énormément occupé de bibliographie. Bibliothécaire à la Chambre des lords, il commença à publier en 1846 dans l'*Athenaeum* des études de *folklore* — mot qu'il a créé et qui a fait la fortune que l'on sait. En 1849, il fonda la revue *Notes and Queries*. Il a laissé plusieurs écrits sur « Shakespeare ». L'hypothèse dont nous parlons ici se trouve dans ses *Three Notelets on Shakespeare* (1865).

(2) John Addington Symonds (1840-1893), l'auteur des travaux que

Eût-il traversé la mer du Nord, la difficulté ne serait d'ailleurs pas résolue ; car Leicester ayant été rappelé à la fin de 1587, on perd encore la trace de Shaxper pendant les années 1588, 1589, 1590 et 1591 au moins !

Années où il n'y eut plus de guerre !

Et c'est ici que se présente invinciblement la dernière hypothèse possible — qui s'accorde avec la tradition rapportée par Riccoboni, et qui, du point de vue « shakespearien », a été abandonnée ou plutôt « méconnue » d'un accord tacite unanime : voleur de grand chemin...

Que ce mot n'effraie pas trop ! Nous sommes au seizième siècle; ce que Taine appelle le *fumier* du moyen âge n'est pas loin ; une grande partie de la *noblesse* n'était pas encore bien dégagée des aventures de brigandage; et l'on se rappellera que les corsaires *travaillaient* ouvertement, sur toutes les mers, au profit de leurs souverains respectifs, comme à leur profit personnel. Entre les armées organisées par enrôlements (libres ou forcés) (1) et les bandes organisées pour faire du grand chemin, la ligne de démarcation n'était pas toujours bien nette ; et ces dernières suivaient les armées (2) — comme elles en sortaient souvent aussi...

Shaxper a dû passer par là — avant d'échouer à Londres vers 1592, c'est-à-dire vers l'époque où, le temps et l'autorité publique aidant, il y eut un nettoyage des lon-

l'on sait sur l'Italie et sur la Grèce, écrit dans ses *Prédécesseurs de Shakespeare dans le Drame anglais* (1884) que ce fut peut-être dans les Pays-Bas que « Shakespeare » apprit « à boire copieusement et à jurer » ! Il serait plus juste encore de dire qu'il s'y serait simplement... perfectionné.

(1) Voir ce qu'étaient à cette époque les enrôlements sous Henri IV en France — et ce qu'ils restèrent, avec les racoleurs, jusqu'à la Révolution de 1789 !

(2) Voir ce qui se passe de nos jours même dans la *Débâcle* d'Emile Zola !...

gues *queues* d'aventuriers que laissaient les expéditions militaires...

Vainement les shaxperiens voudraient-ils se débattre contre l'évidence : nous défions qu'ils y échappent ! Au reste, nous allons l'établir mieux encore — maintenant que nous retrouvons Shaxper à Londres vers 1592, ou peut-être quelques années plus tard.

Quatre pierres de touche nous permettent d'établir l'évidence :

1° John Falstaff répond seul — avec Christophe Sly — à ce qu'on sait déjà de Sphaxper.

2° Si quelques doutes pouvaient encore subsister à cet égard, ils sont levés par la publication dans l'*Historical Manuscripts Commission* d'une lettre de la comtesse de Southampton à son mari, *récemment* découverte au château d'Hatfield.

3° Dans le théâtre rutlandien tout entier — ce dont les shaxperiens étaient aussi loin que possible de pouvoir s'aviser ! — il n'est jamais question des choses du Warwickshire, des alentours de Stratford, qu'à propos de Sly et de Falstaff.

4° L'aventure de braconnage — entrevue dans les *Joyeuses Femmes de Windsor* — se rapporte encore à Falstaff !

*
* *

Comment les Southampton et les Rutland connurent-ils à Londres l'ancien fuyard de Stratford ? Dans les coulisses ? à la taverne ? Et en quelle année exactement ? On ne peut naturellement le dire avec précision. L'intérêt de tous était de n'en rien révéler. Mais ces détails ne sont heureusement pas indispensables. Taverne ou coulisse, n'importe en somme ! Quant à l'époque, ce

fut entre 1592 et 1597. Ce qu'il est surtout nécessaire de savoir, c'est que Shaxper servit de prête-nom aux deux grands seigneurs : nous avons vu qu'il réunissait précisément l'ensemble de conditions requises pour ce rôle.

Shaxper était un original qui avait amusé Rutland et Southampton — comme d'autres personnes de leur entourage. Benjamin Jonson devait en rire aussi, tout en le regardant parfois un peu de travers au temps (assez court) où il put le connaître. C'était un illettré, un clown, un avare — mais, dans sa sphère, ce n'était pas un homme dépourvu d'intelligence. Or, Rutland n'a pas mis en scène un seul de ses originaux sans l'avoir connu : le génie voit, pénètre et interprète mieux que le simple talent, mais il n'*invente* pas ; l'auteur de *Peines d'amour perdues* a pu prêter quelque chose à ses personnages ou faire certains arrangements — mais nul ne doute, et pour cause, qu'Holopherne, Dull, Armado, Costard, Moth, Speed, Panthino, Pinch, Sly, Tranio, Grumio, Shylock, les deux Gobbo, Tybald, Balthazar, Quince, Snug, Bottom, Puck, Flute, Snout, Starveling, Falstaff, Poins, Gadshill, Bardolf, Peto, Pistol, Shallow, Slender, Silence, Davy, Evans, Caïus, Nym, Simple, Robin, Rugby, Dogberry, Verges, frère Francis, Parolles, Lafeu, Lavache, Le Beau, Adam, Touchstone, Olivier Martext, Corin, Guillaume, Toby Belch, Andrew Aguedeek, Malvolio, Feste, Polonius, Autolycus, etc., personnages plus ou moins comiques, tous caractérisés, ne fût-ce parfois qu'en peu de mots, tous distincts, reconnaissables, populaires dans le monde anglo-saxon, nul, disons-nous, ne doute qu'ils aient existé. On le sait du reste pour certains d'entre eux — qui ne font assurément pas exception !

Qu'on passe maintenant en revue les personnages que nous venons de citer — et du reste, si l'on veut, tous

les autres du théâtre rutlandien : lequel ou lesquels évoquent ce qu'on sait déjà de Shaxper ? Il y en a deux : c'est Sly et Falstaff.

En les étudiant, on peut faire un retour sur le passé de Shaxper, en éclairer suffisamment les *parties* obscures.

Sly apparaît dans le prologue de la *Mégère apprivoisée*. Voici ce prologue qui est d'un excellent comique. Il se compose de deux scènes :

SCÈNE I

Devant un cabaret, sur la bruyère. Entrent l'hôtesse et Sly.

SLY

Je vous chatouillerai la tête, en vérité.

L'HOTESSE

Une paire de ceps, coquin (1) !

SLY

Vous êtes une femme de mauvaise vie : les Sly ne sont pas des coquins ; voyez dans les chroniques, nous sommes venus avec Richard le Conquérant. Donc *paucas pallabris*. Laissez le monde glisser : *sessa !*

L'HOTESSE

Me payerez-vous les verres que vous avez cassés ?

SLY

Non, pas un denier. Va, Jeronimo, va te réchauffer dans ton lit froid (2).

(1) On aurait dit en France : mettre aux fers.

(2) Citation plaisante d'un mot passé en proverbe d'une tragédie de Thomas Kyd.

L'HOTESSE

Je sais le remède : je vais chercher le constable.

SLY

Trois, quatre ou cinq constables (1) ; je répondrai la loi à la main ; je ne bougerai pas d'un pouce. Qu'il vienne, et aimablement !

(Il tombe endormi.)

On sonne du cor. Entre un lord revenant de la chasse avec des chasseurs et des domestiques.

LE LORD

Chasseur, je t'en charge, soigne bien mes chiens : le braque Merriman, la pauvre bête, est plein de bosses. Accouple Clowder avec le braque à large gueule. N'as-tu pas vu, l'ami, comme Silver s'est bien conduit au coin de la haie, au défaut le plus sérieux ? Je ne voudrais pas perdre ce chien pour vingt livres.

PREMIER CHASSEUR

Mais Beelman est aussi bon que lui, milord ; il a aboyé au plus simple défaut, et choisi deux fois aujourd'hui la piste la plus émoussée.

LE LORD

Tu es un fou : si Echo était aussi vif, je l'estimerais à la valeur d'une douzaine de pareils. Mais donne-leur bien à souper et veille sur eux tous : demain, j'ai l'intention de chasser de nouveau.

PREMIER CHASSEUR

Je le ferai, milord.

LE LORD

Qu'est-ce ici ? un mort ou un ivrogne ? Regarde, respire-t-il ?

(1) Il y a ici et dans quelques autres passages encore des jeux de mots intraduisibles.

DEUXIÈME CHASSEUR

Il respire, milord: s'il n'était pas réchauffé par l'ale, ce serait un lit bien froid pour dormir si profondément.

LE LORD

Oh ! le monstrueux animal ! Il est couché comme un porc! Hideuse mort, que ton image est impure et repoussante ! Messieurs, je veux faire une expérience sur cet homme ivre. Qu'en penseriez-vous ? Si on le transportait dans un lit, revêtu d'habits parfumés, des anneaux aux doigts, le plus délicieux repas à son chevet, et de beaux serviteurs à ses côtés quand il s'éveillerait : le gueux ne se méconnaîtrait-il pas lui-même ?

PREMIER CHASSEUR

Croyez-moi, seigneur, je pense qu'il n'hésiterait pas.

DEUXIÈME CHASSEUR

Il se trouverait étrange à son réveil.

LE LORD

Comme dans un rêve caressant ou dans une stérile illusion. Relevez-le et combinons bien la plaisanterie. Portez-le doucement dans ma plus belle chambre et suspendez tout autour mes peintures légères ; embaumez sa tête malpropre avec de l'eau chaude distillée, et brûlez du bois odorant pour rendre le logis agréable ; qu'une musique soit prête, quand il s'éveillera, à faire entendre un air suave et céleste ; et si, par hasard, il parle, soyez sur-le-champ attentifs, et dites, avec une profonde et humble révérence : « Qu'est-ce que votre honneur ordonne ? » Que l'un d'entre vous le serve avec un bassin d'argent rempli d'eau de rose et couvert de fleurs.

Un autre portera l'aigrette, le troisième du linge damassé, et dira : « Plaît-il à votre seigneurie de se rafraîchir les mains ? » Que quelqu'un se tienne prêt avec un riche assortiment et lui demande quel costume il veut mettre ; qu'un autre lui parle de ses chiens et de son cheval, et lui dise que

sa dame pleure de le savoir malade; persuadez-le qu'il a été fou, et quand il déclarera qui il est, dites qu'il rêve, vu qu'il n'est rien d'autre qu'un puissant seigneur. Faites cela, et faites-le avec bienveillance, chers messieurs : ce sera une excellente distraction si tout est fait convenablement.

DEUXIÈME CHASSEUR

Milord, je vous le garantis : nous jouerons notre rôle de telle sorte qu'il croira, grâce à notre adresse, n'être rien de moins que ce que nous lui dirons.

LE LORD

Relevez-le doucement et mettez-le au lit ; et que chacun soit à son poste quand il s'éveillera. (On emporte Sly. — Une trompette sonne.) Maraud (1), va voir quelle est cette trompette qui sonne. (Le serviteur sort). Probablement quelque noble gentilhomme qui, faisant un voyage, a l'intention de se reposer ici. (Le serviteur rentre.) Eh bien ! qui est-ce ?

LE SERVITEUR

N'en déplaise à votre honneur, des comédiens qui offrent leurs services à votre seigneurie.

LE LORD

Prie-les de venir. (Le serviteur fait entrer les comédiens.) Maintenant, amis, vous, vous êtes les bienvenus.

PREMIER COMÉDIEN

Nous remercions votre honneur.

LE LORD

Avez-vous l'intention de rester avec moi cette nuit ?

DEUXIÈME COMÉDIEN

S'il plaît à votre seigneurie d'accepter nos services.

(1) Ce mot n'avait pas au seizième siècle le sens désobligeant que nous lui donnons.

LE LORD

De tout mon cœur. Ce compagnon, je le reconnais, l'ayant vu représenter une fois le fils aîné d'un fermier : c'était là où vous faisiez si bien la cour à une noble dame. J'ai oublié votre nom, mais certainement ce rôle était bien tenu et joué au naturel.

PREMIER COMÉDIEN

Je crois que c'est Soto (1) que votre honneur a en vue.

LE LORD

C'est très vrai ; vous y étiez excellent. Eh bien, vous arrivez à un bon moment ; allons vite, car j'ai en vue un divertissement où votre talent peut m'être fort utile. Il y a ici un seigneur qui veut vous entendre jouer ce soir ; mais je ne sais si vous pourrez vous contenir, craignant qu'à la vue de sa tenue bizarre (car son honneur n'a jamais ouï de pièce) vous n'éclatiez de rire et qu'ainsi vous ne l'offensiez ; car je vous le dis, messieurs, si vous veniez à sourire, il perdrait patience.

PREMIER COMÉDIEN

Ne craignez rien, seigneur, nous saurons nous contenir, fût-ce le plus grand grotesque du monde.

LE LORD (à son serviteur)

Va, maraud, conduis-les à l'office et réserve une aimable bienvenue à chacun d'eux : ne les laisse manquer de rien de ce que renferme ma maison. (Le serviteur et les comédiens sortent.) Maraud, va trouver Barthelémy, mon page, et veille à ce qu'il revête un costume complet de dame : cela fait, conduis-le dans la chambre de l'ivrogne et appelle-le « madame » ; obéis-lui. Dis-lui de ma part, s'il veut mériter mon estime, de se comporter d'une manière convenable, ainsi qu'il l'a observé chez les nobles dames à l'égard de leurs seigneurs, devant eux

(1) Personnage de « Women pleased », comédie de Beaumont et Fletcher.

accomplies. Qu'il remplisse pareil devoir à l'égard de l'ivrogne, qu'il lui parle avec douceur et avec une modeste courtoisie, et lui dise : « Qu'est-ce que votre honneur ordonne ? en quoi votre dame et votre humble épouse peut-elle montrer son dévouement et témoigner sa reconnaissance ? » Et alors, avec de tendres embrassements, des baisers tentateurs, et la tête penchée sur sa poitrine, priez-le de répandre des larmes comme s'il était ivre de joie de voir son noble seigneur revenu à la santé, lui qui depuis sept ans ne se croyait rien de mieux qu'un pauvre et repoussant mendiant ; et si le garçon ne possède pas ce pouvoir des femmes de répandre une pluie de larmes sur commande, un oignon fera bien l'affaire, lequel caché dans un mouchoir le forcera malgré lui d'avoir les yeux humides. Avise à exécuter tout cela avec toute la hâte dont tu es capable : tout à l'heure je te donnerai de nouvelles instructions. (Le serviteur sort.) Je sais que le page empruntera la grâce, la démarche et l'allure d'une noble dame : il me tarde de l'entendre appeler l'ivrogne son époux et de voir comment mes gens se retiendront de rire quand ils rendront hommage à ce simple paysan. Je vais leur donner des conseils : par bonheur, ma présence saura contenir leur trop joyeuse humeur qui, autrement, pourrait devenir excessive.

Il sort.

SCÈNE II

Une chambre à coucher dans la demeure du lord. On aperçoit Sly dans une riche robe de chambre, des serviteurs autour de lui ; quelques-uns en superbes habits, d'autres avec un bassin, une aiguière et d'autres objets ; et le lord vêtu comme un serviteur.

SLY

Pour l'amour de Dieu, un pot de petite ale.

PREMIER SERVITEUR

Plairait-il à votre seigneurie de boire une coupe de vin sec des Canaries ?

DEUXIÈME SERVITEUR

Plairait-il à votre honneur de goûter ces conserves ?

TROISIÈME SERVITEUR

Quel vêtement votre honneur portera-t-elle aujourd'hui ?

SLY

Je suis Christophe Sly ; ne m'appelez ni honneur ni seigneurie ; je n'ai jamais bu du vin sec de ma vie ; et si vous me donnez des conserves, que ce soient des conserves de bœuf. Ne me demandez jamais quel vêtement je porterai, car je n'ai pas plus de pourpoints que de dos, pas plus de bas que de jambes, ni plus de souliers que de pieds (1) ; non, j'ai parfois plus de pieds que de souliers, ou j'ai des souliers tels que mes orteils regardent à travers l'empeigne.

LE LORD

Que le ciel mette un terme à l'humeur assoupie de votre honneur ! Oh ! se peut-il qu'un homme puissant d'une pareille descendance, jouissant de biens pareils et d'une si haute estime, soit rempli d'une si misérable pensée !

SLY

Quoi ! voudriez-vous me rendre fou ! Ne suis-je pas Christophe Sly, le fils du vieux Sly de Burton-Heath, colporteur de naissance, fabricant de cordes par éducation, montreur d'ours par transmutation, et maintenant, de sa présente profession, chaudronnier ? Demandez à Marie Hacket, la grosse cabaretière de Wincot (2), si elle ne me connaît pas : si elle dit que je n'ai pas quatorze pence sur la coche (3) pour de l'ale pure, considérez-moi comme le coquin le plus menteur de la chrétienté. Quoi je ne suis pas fou : voici...

PREMIER SERVITEUR

Oh ! voici ce qui fait pleurer votre dame !

(1) Tour plaisant pour dire qu'il n'a qu'un pourpoint, une paire de bas, etc.

(2) Bien remarquer ces noms : Hacket et Wincot.

(3) La coche était une entaille sur la porte pour rappeler les dettes du client.

DEUXIÈME SERVITEUR

Oh ! voici ce qui fait languir vos serviteurs !

LE LORD

Voilà pourquoi votre parenté évite votre habitation, chassée qu'elle est par votre étrange lubie. O noble seigneur, souviens-toi de ta naissance, rappelle tes anciennes pensées de l'exil et bannis d'ici ces rêves odieux et vulgaires. Vois comme tes serviteurs t'entourent, chacun à sa place, n'attendant qu'un signe de toi. Désirerais-tu de la musique ? écoute ! Apollon joue (musique) et vingt rossignols en cage vont chanter. Où désires-tu dormir ? Nous avons pour toi une couche plus douce, plus parfumée que le lit luxueux dressé exprès pour Sémiramis. Dis que tu veux te promener, nous joncherons le sol. Ou veux-tu monter à cheval ? Tes chevaux seront sellés, leurs harnais tout constellés d'or et de perles. Aimes-tu la chasse au faucon ? Tu possèdes des faucons qui s'envoleront plus haut que l'alouette matinale. Ou veux-tu chasser ? Tes chiens feront résonner le ciel et rempliront la vallée d'échos stridents.

PREMIER SERVITEUR

Veux-tu chasser à courre ? Tes lévriers sont aussi agiles que les cerfs à longue haleine — oui, plus véloces que le chevreuil !

DEUXIÈME SERVITEUR

Aimes-tu les peintures ? Nous allons t'apporter Adonis peint sur les bords d'un ruisseau qui fuit, et Cythérée, tout à fait cachée dans les joncs, qui semble les agiter et folâtrer avec son haleine, comme si les joncs ondoyants jouaient avec le vent.

LE LORD

Nous te montrerons Io quand elle était vierge, et comment elle fut trompée et surprise, cela peint avec autant de vivacité que l'action fut accomplie.

DEUXIÈME SERVITEUR

Ou Daphné errant à travers un bois épineux, s'égratignant les jambes au point qu'on jugerait qu'elle saigne, et qu'à cette vue le triste Apollon pleure, tant le sang et les larmes sont habilement représentés.

LE LORD

Tu es un lord et rien qu'un lord : tu as une femme, de beaucoup plus belle qu'aucune femme de cet âge de décadence.

PREMIER SERVITEUR

Et jusqu'à ce que les larmes qu'elle a versées pour toi eussent envahi comme une onde jalouse sa charmante figure, c'était la plus belle créature du monde; et néanmoins, elle ne reste inférieure à aucune.

SLY

Suis-je un lord ? et est-ce que je possède une belle femme? Ou rêvé-je, ou bien ai-je rêvé jusqu'à présent? Je ne dors pas: je vois, j'entends, je parle, je respire des odeurs suaves, je sens de douces choses. Sur ma vie, je suis un lord, vraiment, et non pas un chaudronnier, ni Christophe Sly. Bien, amenez ici notre femme devant nos yeux; et, encore une fois, un pot de petite ale.

DEUXIÈME SERVITEUR

Plairait-il à votre grandeur de se laver les mains ? (Des serviteurs lui offrent une aiguière, un bassin et une serviette.) Oh ! que nous nous réjouissons de voir votre esprit revenu ! Oh ! qu'une fois encore vous preniez conscience de ce que vous êtes ! Ces quinze années, vous avez vécu dans un rêve; ou lorsque vous veniez à vous éveiller, vous sembliez dormir dans votre réveil.

SLY

Ces quinze années ! par ma foi, un bon somme ! Mais n'ai-je jamais parlé de tout ce temps ?

PREMIER SERVITEUR

Oh ! si, mylord, mais c'étaient de vaines paroles ; car, bien que couché dans cette belle chambre, vous disiez qu'on vous avait mis à la porte, et vous railliez l'hôtesse de la maison, et vous menaciez de l'attraire en justice parce qu'elle vous apportait des cruches en grès au lieu de mesures scellées. Parfois vous appeliez Cécile Hacket.

SLY

Oui, la fille de la femme du logis.

TROISIÈME SERVITEUR

Eh bien, seigneur, vous ne connaissiez aucune maison ni aucune fille pareille, ni aucun des hommes que vous vous imaginiez connaître, comme Stephen Sly, le vieux John Naps de Grecce, et Peter Turf, et Henry Pimpernell (1), et vingt autres noms semblables d'hommes qui n'ont jamais existé et que personne n'a jamais vus.

SLY

Maintenant, que le Seigneur soit remercié pour mon heureux rétablissement !

TOUS

Amen !

SLY

Je te remercie : tu ne perdras rien pour cela.

Entre le page habillé en femme, et des serviteurs.

(1) Noms à retenir également.

LE PAGE

Comment se porte mon noble seigneur ?

SLY

Ma foi, je me porte bien, car il y a assez d'agrément ici. Où est ma femme ?

LE PAGE

Ici, noble seigneur : que désires-tu d'elle ?

SLY

N'êtes-vous pas ma femme, et ne m'appelez-vous pas votre mari ? Mes gens peuvent m'appeler seigneur : je suis votre bonhomme !

LE PAGE

Mon époux et mon seigneur; mon seigneur et mon époux : je suis votre femme en toute soumission.

SLY

Je le sais bien. Comment dois-je l'appeler ?

LE LORD

Madame.

SLY

Alice madame ou Jeanne madame ?

LE LORD

Madame, et rien d'autre : c'est ainsi que les lords appellent leurs dames.

SLY

Madame ma femme, ils disent que j'ai rêvé et dormi au delà de quinze années — ou davantage !

LE PAGE

Oui, et ce temps m'en a paru trente, ayant été durant tout ce terme laissée loin de votre couche.

SLY

C'est beaucoup. Serviteurs, laissez-nous seuls, moi et elle. Madame, déshabillez-vous et venez maintenant au lit.

LE PAGE

Trois fois noble seigneur, laissez-moi vous prier de m'excuser encore pour une nuit ou deux, ou sinon jusqu'à ce que le soleil soit couché ; car vos médecins ont expressément ordonné, sous peine de vous exposer à retomber malade, que je m'abstienne encore de votre couche. J'espère que cette raison me servira d'excuse.

SLY

Oui, elle peut servir à cela, quoique je ne puisse qu'avec peine attendre si longtemps ; mais je craindrais de retomber dans mes rêves : j'attendrai donc en dépit de la chair et du sang.

Entre un serviteur.

LE SERVITEUR

Les comédiens de votre honneur, se tenant à vos ordres, sont venus pour jouer une charmante comédie, ce que vos médecins estiment très salutaire, vu que trop de tristesse vous a congelé le sang, et que la mélancolie est la nourrice du délire : en conséquence, ils jugent qu'il est bon que vous entendiez une pièce, et que vous disposiez votre esprit à la joie et à l'allégresse pour prévenir mille maux et prolonger votre vie.

SLY

Ma foi, j'y consens, qu'ils jouent. Une comédie ? n'est-ce pas une gambade de Noël, ou bien un tour de culbute ?

LE PAGE

Non, mon bon seigneur : c'est une matière plus agréable.

SLY

Quoi ! une chose familière ? (1)

(1) Il y a ici un jeu de mots intraduisible.

LE PAGE

C'est une espèce d'histoire.

SLY

Bien, nous verrons cela. Venez, madame ma femme, asseyez-vous près de moi, et laissons le monde aller : nous ne serons jamais plus jeunes.

Tous s'asseyent — et le premier acte de « la Mégère apprivoisée » commence (1).

*
* *

Dans cette scène de comédie, nous n'avons encore qu'une esquisse, d'ailleurs remarquable, du Stratfordien. La première version du prologue, celle de 1594, diffère légèrement de celle qui parut sous sa forme définitive dans le Folio de 1623. Au lieu de Marie Hacket, on voit un garçon de comptoir chassant avec des mots grossiers Christophe Sly qui est gris et veut lui « crêper » les cheveux ; — et après la représentation des cinq actes de la *Mégère apprivoisée*, on voit reparaître Sly, apporté sur la scène par deux des serviteurs du lord. On l'a grisé à nouveau. Il ne tarde pas à se réveiller, regarde autour de lui avec étonnement, demande s'il n'est plus un lord, voit sortir du cabaret le garçon qui le raille, riposte qu'il a du moins fait le plus beau rêve, et qu'il sait comment on doit s'y prendre pour apprivoiser une femme rebelle ! Mais ce changement importe peu. Ce qui intéresse davantage, c'est la substitution de Marie Hacket au garçon.

Sans nul doute, en retouchant sa pièce — et la farce d'étudiant qui en constitue le prologue — l'auteur, plus familiarisé qu'il ne l'était en 1594 avec maints souvenirs

(1) Les indications du Folio montrent Sly et les autres personnages du Prologue assistant à la représentation de la comédie sur un balcon qui domine la scène.

des environs de Stratford que Shaxper évoquait souvent, aura ajouté ces traits locaux — pour nous révélateurs.

Jugea-t-il nécessaire d'attribuer à Sly l'état de chaudronnier pour réserver au besoin ce que nous appellerions aujourd'hui une porte de sortie, et détourner des soupçons éventuels ? Le vagabond par manière de plaisanterie — ou par expédient — se donna-t-il peut-être à l'occasion pour tel ? Nous l'ignorons. Mais une chose certaine, c'est que tous les autres détails rappellent l'homme de Stratford et les environs de cette localité. Le sujet même de ce prologue est symbolique ! Et, selon toute probabilité, le nom de son principal personnage aussi ! Que Rutland ait pris ce sujet dans les *Mille et une Nuits*, ou dans le conte qui attribue la même aventure à un Bruxellois trouvé sur la route par Philippe-le-Bon, ou que lui-même (à moins que ce ne soit Southampton !) ait eu l'idée de renouveler l'expérience sur le Stratfordien, ou enfin qu'il l'en ait seulement fait le héros imaginaire, peu importe : ce qui doit surtout frapper, c'est que le grand poète, qui n'a jamais rien écrit au hasard, s'est effacé momentanément, dans son château comme dans son œuvre même, devant un vagabond ramassé au seuil d'une taverne : à ce joyeux drille il a donné l'illusion d'avoir été le seigneur du manoir ou, si l'on veut, l'auteur de l'œuvre, ne doutant pas que l'on finît par comprendre un jour... Quant au nom de Christophe Sly, il est symbolique aussi — comme d'autres d'ailleurs, qui ne furent pas forgés au hasard (1). Sly signifie *rusé*, nom que justifie à merveille le caractère de Shaxper-Falstaff ; et Christophe est, dans la légende, le nom du saint qui, sans le savoir, porte un monde en portant le Christ (2) : Shaxper

(1) On peut faire la même observation au sujet des noms comiques de Ben Jonson.

(2) Rappelons qu'au temps de Rutland on invoquait aussi saint

eut-il jamais conscience de l'œuvre à laquelle il prêta son nom — avant de se mettre à l'abri de poursuites éventuelles ?...

Mais c'est avec Falstaff que se révèle vraiment toute la vie menée à Londres par le Stratfordien — et ce qu'il dut faire après sa fuite de Stratford.

Aussi, tout en admirant à l'envi l'étonnante création de ce Sancho Pança vicieux dilaté dans un Don Quichotte à rebours — le personnage le plus comique qui soit peut-être dans toutes les littératures, en dépit des grandes figures d'Aristophane, de Rabelais, de Molière et de quelques autres ! — les shaxperiens n'ont-ils pu dissimuler leur surprise devant une colossale figure complexe et déconcertante qui s'épanouit au milieu du tableau, attire les regards par son aspect de futaille rayonnante, vantarde, madrée et retorse, comme si un monstrueux ivrogne de Jordaens, étalé avec sa séquelle d'originaux de taverne, avait fait irruption dans une royale assemblée de Rubens ou de Van Dyck, reléguant presque au second plan les figures imposantes d'Henri IV, du prince Hall, de Westmoreland, de Northumberland, de John de Lancastre, de Hotspur, de Glendower et de Lady Percy ! Pourquoi cette apparente anomalie ? Et non seulement sir John Falstaff domine, mais ses faits et gestes arrivent même à rompre parfois l'unité du drame, comme à le déborder. On a souvent l'impression de deux actions parallèles et alternantes, qui se rattachent sans doute l'une à l'autre, mais non toujours aussi étroitement qu'on le voudrait.

Pourquoi cette particularité — unique dans les trente-deux pièces rutlandiennes ? On peut maintenant répondre.

Christophe pour découvrir les trésors cachés et conjurer les esprits qui les gardent.

Chacun sait que, dans la version originale du premier *Henri IV*, le personnage comique dont nous parlons, de proportions plus modestes, s'appelait Sir John Oldcastle. Rien de plus naturel que de le voir figurer là. Oldcastle vivait au temps d'Henri IV et d'Henri V : ce vaillant chevalier, chef de la secte des Lollards ou Lolliards, ces précurseurs des protestants, avait été brûlé comme hérétique en 1417. Adversaire de la maison de Lancastre et ennemi de la religion catholique, il fut mis en scène d'une manière quelque peu ridicule par le jeune auteur d'*Henri IV* qui ne le voyait qu'à travers ses préjugés de famille et une biographie assez dénaturée. Mais un descendant d'Oldcastle, sir Henri Brooke lord Cobham, réclama en 1597 contre l'abus offensant qui était fait du nom de son ancêtre. Aussitôt l'auteur d'*Henri IV*, sans sortir de son anonymat, et soucieux de ne pas se créer des embarras pour si peu de chose, obtint le 25 février 1598 (1) une licence qui lui permit de publier le premier *Henri IV* sous le titre suivant où Falstaff est substitué à Oldcastle : *The Historye of Henry III the with his battaile of Shrew burye agains Henry Hotspurre of the North with the concepted mirthe of sir John Falstaff* » (2). Rutland utilisa le personnage qu'il avait sous la main. D'où l'explicable complexité de la figure ! Il ne suffisait pas en effet d'écrire dans l'épilogue du second *Henry IV* : « Oldcastle mourut martyr, et ce n'est pas l'homme (dont il s'agit) » : quelque chose de son rôle primitif restait incorporé au drame, qu'il n'appartenait plus à l'auteur même d'effacer complètement. Il y greffa simplement,

(1) On remarquera que c'est peu après, dans le courant de la même année 1598, que le pseudonyme de William Shakespeare parut pour la première fois sur deux pièces, *Peines d'amour perdues* et *Richard II*. On verra pourquoi dans le volume suivant.

(2) Arber, III, p. 195.

aussi bien qu'il put, les fanfaronnades et les aventures joyeuses et suspectes du Stratfordien, mieux adapté au milieu londonien. Il lui prêta naturellement aussi quelque chose de sa propre imagination — sans compter plusieurs traits du *Miles gloriosus* de Plaute.

Quel fut le théâtre de l'aventure de Falstaff, où l'on voit le prince Hal masqué dépouillant à son tour et mettant en fuite le « chevalier » ventripotent qui vient de voler avec sa bande des marchands sur la route de Gadshill (1), puis courant en toute hâte l'attendre à sa taverne préférée, *A la Tête de Sanglier*, dans le quartier mal famé d'Eastcheap, où l'incorrigible et rusé hâbleur ne tarde pas à revenir aussi (2) se targuer — en termes si plaisants — d'avoir lutté seul contre une petite armée ? Nous l'ignorons. Nous n'étions pas là — comme M. Sidney Lee sur la route d'Oxford en 1586. Mais ce que nous sommes aujourd'hui porté à croire, après une nouvelle étude, c'est que le héros de la « bonne farce » d'étudiant fut vraisemblablement le comte Henry Wriothesley de Southampton — qui nous semble le modèle du prince Henry ou Hal.

Du point de vue shaxperien, faut-il dire qu'on était à mille lieues de pouvoir faire une supposition pareille ? Et l'aventure qui s'explique aujourd'hui n'est-elle pas plus étonnante encore que celle qu'on trouve dans les deux *Henry IV* et les *Joyeuses Femmes de Windsor* ? A leur façon, elles rappellent un des contes les plus célèbres d'Edgar Poe, saisissant par sa simplicité même : la *Lettre volée*. Il est vrai que la complexité (plus apparente que réelle) des éléments falstaffiens pouvait détourner tout soupçon, et que, sous son nom d'emprunt (3), le Strat-

(1) Premier *Henri IV*, acte II, sc. 2.
(2) *Id.*, sc. 4.
(3) Nous n'avons pas à discuter ici le choix du nouveau nom

fordien apparaissait légèrement noyé dans une double magnificence étrangère — sous un éblouissement de rayons diffus qui le transfiguraient un peu, comme une figure imprévue glissée entre la bariolure ternie d'un vitrail et des flèches de soleil pleuvant d'un lanterneau ; mais la lettre volée aussi se détachait sur un fond inattendu, et avec une marque déroutante... Elle s'étalait pourtant à tous les yeux !

Shaxper de Stratford également ! Mais, quoique l'ensemble de la figure fût en somme reconnaissable, on s'explique pourquoi elle n'attirait pas l'attention. On pourrait presque dire qu'il y avait trop d'évidence ! Le portrait s'épanouissait ironique à travers le tableau — comme ces facies de gendarme, de chasseur ou de polichinelle que les enfants s'amusent à chercher dans tous les coins, et qui remplissent et constituent tout l'avant-plan de la gravure même ! Dès qu'ils sont découverts, chacun se met à rire, et ne peut comprendre qu'on ne les ait pas vus tout de suite.

Pas un shaxperien qui — après l'avoir admiré — ne répète : « Falstaff présente pourtant un problème embarrassant — aussi embarrassant, dans sa sphère, que le problème d'*Hamlet* lui-même. »

Un écrivain peu connu du dix-huitième siècle, M. Morgan, s'en était parfaitement rendu compte. Voici ce qu'il dit de Falstaff : « C'est un homme à la fois jeune et vieux, entreprenant et lourd, une dupe et un esprit inoffensif et pervers, faible de principe et résolu de

substitué à Oldcastle. Falstaff fût-il le Falstoff de *Henry VI*, homme estimable aussi et nullement ridicule, dont le docteur Richard James, d'Oxford, puis George Daniel de Beswich prirent respectivement la défense en 1625 et en 1647 (V. S. Lee, *Life*, p. 175) ? Ou fût-ce une altération de Halstaff avec qui Bacon, l'ami de Rutland et de Southampton, était alors en procès — comme l'a établi M. Edward Reed ? Ce point n'importe guère ici.

nature, lâche en apparence et vaillant en réalité, coquin sans méchanceté, menteur sans fourberie, et un chevalier, un gentilhomme et un soldat sans dignité, décence ni honneur. » Peut-être ce portrait appellerait-il une légère retouche ou deux, mais peu importe : il est juste à cela près — et il pose le problème comme tout homme qui réfléchit se l'est plus ou moins posé.

De notre point de vue, dès qu'on relit les deux *Henry IV* et les *Joyeuses Femmes de Windsor* avec tous les commentaires qui en ont été faits — malgré quelques altérations secondaires, quelques éléments hétérogènes — la vérité apparaît : Falstaff est l'homme de Stratford !

C'est donc lui-même qui, par la plume de l'auteur d'*Henry IV* et des *Joyeuses Femmes de Windsor*, va nous révéler, avec une précision suffisante, ce qu'il a fait depuis son départ de Stratford jusqu'à son arrivée à Londres. Et si quelques esprits mal faits, inaptes à suivre un raisonnement, se refusaient à l'évidence, citons d'abord deux extraits de lettres qui ont été récemment découvertes comme par miracle : elles viennent à souhait confirmer notre thèse et rendre désormais impossible l'apparence même d'un dernier doute.

L'une des lettres est de la comtesse Henry Wriothesley de Southampton ; l'autre de Sir Tobie Matthew.

Au mois de juillet 1599, la comtesse de Southampton écrivit à son mari, qui se trouvait en Irlande avec le comte d'Essex, une lettre familière, que le destinataire rapporta en Angleterre, et qui vient d'être trouvée dans les archives du château de Hatfield. La Commission des Manuscrits historiques l'a publiée à la page 145 de son troisième rapport : elle lui a été communiquée par M. le marquis de Salisbury, possesseur actuel du château de Hatfield . Voici la phrase qui nous intéresse :

« All the news I can send you that I think will make you merry is that I read in a letter from London that sir John Falstaff is, by his mistress Dame Pintpot, made father of a goodly miller's thumb — a boy that's all head and very little body ; but this is a secret. »

« Toutes les nouvelles que je puisse vous envoyer qui, je pense, vous réjouiront, c'est que je lis dans une lettre de Londres que sir John Falstaff est devenu par sa maîtresse, dame Pintpot, père d'un beau pouce de meunier (1) — un garçon tout en tête et avec peu de corps ; mais c'est un secret. »

M. Sidney Lee, qui doit bien citer cette phrase imprévue autant que terrible pour les derniers tenants de l'illusion stratfordienne, écrit tranquillement qu'une telle lettre atteste que la littérature était un sujet dont s'entretenaient tous les jours Southampton et sa femme ; et il ajoute que cette phrase mystérieuse prouve combien ils étaient familiers avec les aventures de Falstaff, qui, au second acte (scène IV) du premier *Henry VI*, apostrophe l'hôtelière, mistress Quickly, en ces termes : « Good pint-pot » (Bonne chopine — ou : bonne cruche d'un demi-litre).

Est-ce là tout ce que M. Lee trouve à dire ? Et croira-t-on qu'il soit à ce point naïf ? Il est vrai qu'il ajoute : « Quelles étaient les connaissances au sujet de qui la comtesse plaisantait ainsi d'une façon légère, on ne le voit pas, mais que sir John, le père du « garçon qui était tout en tête et avec peu de corps », fût une allusion plaisante au créateur de sir John, cela n'est nullement hors des limites du possible. » Ah ! certes non ! que Sir John Falstaff fût le nom de guerre de l'auteur (présumé) des

(1) *Miller's thumb* (littéralement: pouce de meunier), est le nom d'un poisson qui a la tête très grosse — comme celle de certains nouveau-nés.

drames où figure ce même Falstaff, cela n'est nullement hors des limites du possible — cela est au contraire bel et bien « dans » ces limites ; car M. Lee continue en ces termes qui disent tout : « Dans une lettre de sir Tobie Matthew, dont beaucoup furent écrites très tôt au dix-septième siècle (quoique publiées pour la première fois en 1660) LE SOBRIQUET DE SIR JOHN FALSTAFF SEMBLE AVOIR ÉTÉ DONNÉ A SHAKESPEARE ! (1) »

Cet aveu est de M. Sidney Lee lui-même !

Il est forcé, malgré tout, de le faire !

Que peut-on désirer de plus ?

Encore une fois, la cause est entendue — auprès du public intelligent et désintéressé !

Après cet aveu, M. Lee cite la phrase de sir Tobie Matthew — dont on pourrait maintenant se dispenser à la rigueur :

« As that excellent author Sir John Falstaff sayes : « What for your business, news, device, follerie and libertie, I never dealt better since I was a man. » (Quoi, quant à votre besogne, votre nouvelle, votre expédient, votre bouffonnerie et votre sans-gêne, je ne me suis jamais mieux comporté depuis que je suis un homme.) (2). »

« Cet excellent auteur sir John Falstaff ! » Falstaff auteur ! est-ce assez décisif ? Ainsi la bombe éclate dans les mains des shaxperiens eux-mêmes — achevant de mettre en pièces leurs dernières illusions ! Sir Tobie Matthew (3) n'était sans doute pas dans le secret véri-

(1) *A Life of William Shakespeare* (1908), by Sid. Lee, p. 399.

(2) Cette citation est une réminiscence confuse de ce que dit Falstaff à la quatrième scène du deuxième acte du premier *Henry VI ;* la fin de la phrase est exactement citée.

(3) Sir Tobie Matthew — qu'il ne faut pas confondre avec Tobie ou Tobias Matthew (1577-1623) — vécut de 1577 à 1655. C'est une

table ; peut-être sa révélation est-elle tout involontaire : elle n'en serait pas moins précieuse dans ce cas ! Quoi qu'il en soit, il avoue que Falstaff était le « sobriquet » de celui que le clan d'Essex donnait pour l'auteur d'*Henry IV* et d'*Hamlet !*... Et M. Sidney Lee — ne pouvant s'empêcher de sentir l'énormité du coup, et par crainte d'un plus grand mal ! — prend immédiatement les devants, fait la part du feu, écrit la phrase que nous venons de reproduire en caractères gras. Mais cette seule phrase, c'est l'anéantissement définitif de la thèse stratfordienne ! Le lecteur ne nous pardonnerait pas si nous insistions sur le « semble » si comique et presque touchant de M. Lee ! Quand il sera tout à fait revenu à lui, après un étourdissement trop explicable, il le supprimera dans une prochaine édition. Ne « semble »-t-il pas aussi qu'on donnait le nom de Molière à Poquelin, de Boileau à Despréaux, de Voltaire à Arouet, de Volney à Chasseboeuf, de Véronèse à Caliari, de Novalis à Frédéric de Hardenberg, de Stendhal à Henry Beyle, de Daniel Stern à la comtesse d'Agoult, et de Georges Eliot à Mary Ann Evans ? Il nous l'avait toujours « semblé » — et le fait que Falstaff-Shaxper était illettré ne signifie rien en l'occurrence, puisque Matthew l'ignorait !

Quant à ce que la comtesse de Southampton écrivait à son mari, est-il rien de plus clair — surtout si l'on en rapproche la lettre de sir Tobie Matthew, comme le fait M. Lee ? La comtesse était naturellement dans le secret : elle « plaisantait » bel et bien au sujet de Shaxper-Falstaff passant le meilleur de son temps à la taverne de la

curieuse figure d'érudit dont la vie aventureuse n'est pas facile à bien connaître. Il se convertit au catholicisme à Rome, habita Florence, fut banni d'Angleterre, se fixa de 1619 à 1622 à Bruxelles où il traduisit saint Augustin, visita le château de Hatfield en 1636, et passa les quinze dernières années de sa vie à Gand, où il mourut le 13 octobre 1655.

Tête de Sanglier, en compagnie de l'hôtesse veuve, mistress Quickly (ou « Dame Pintpot »), qui — assez bonne femme un peu suspecte — se laissait déplorablement exploiter par cet enjôleur corpulent et vantard, et qui, tout en se rendant compte de ses désarmantes indélicatesses et de ses ingéniosités d'avare toujours assoiffé, n'avait cependant pas le courage de se débarrasser de lui. Tout se dévoile donc ; et, grâce à la lettre familière de la comtesse de Southampton, on apprend un détail qui ne se trouve dans aucun des deux *Henry IV*, et qui achève de montrer quel genre de vie menait le Stratfordien à la taverne du quartier d'East-Cheap, entre l'aimable et mal embouchée Doll Tear-Sheet (1) et mistress Quickly : un enfant lui naquit de cette dernière — et la comtesse de Southampton en recevant à la campagne cette nouvelle de Londres, en fit part à son mari qui guerroyait en Irlande. Falstaff sortait le moins possible de l'accueillant milieu de la *Tête de Sanglier*. « Le vieux sanglier mange-t-il toujours dans sa vieille bauge ? » demande le prince Hal, quand il s'informe de lui à Bardolf (Deuxième *Henry IV*, acte II, sc. III).

En lisant la lettre de la comtesse de Southampton, il semble que l'on a vu, par une porte entr'ouverte aussi-

(1) *Tear-Sheet* est un nom de guerre qui signifie littéralement *déchire-drap*. Comme nous l'avons déjà vu pour *Sly*, et comme on peut le voir pour tous les rôles comiques, chaque nom est des plus significatifs : ainsi *Mistress Quickly* signifie *Mme Prompte*.
Voici en quels termes Doll rabroue Pistol qui l'a blessée en présence de Falstaff, pour qui elle a un faible aussi : « Arrière, vaurien de coupe-bourse ! sale escroc, arrière ! je vous enfonce mon couteau dans vos mâchoires moisies, si vous voulez faire l'effronté fanfaron, avec moi ! arrière vaurien de bouteille d'ale ! garde d'épée de vieux jongleur ! Vous ! Depuis quand, je vous prie, monsieur ? Jour de Dieu, avec vos deux aiguillettes sur vos épaules ! Fi ! » Il y a là assez de gros mots pour que nos traducteurs n'en forcent pas encore le sens et écrivent, par exemple, « pourries » au lieu de « moisies », etc.

tôt refermée, tout ce qu'il fallait pour enlever la possibilité d'un dernier doute. Aussi cette découverte dans les archives du château d'Hatfield, répétons-le, a-t-elle quelque chose de quasi miraculeux : elle prouve une fois de plus qu'au moment où le triomphe d'une idée est imminent, tout le favorise — et qu'en dépit de quelques pédants d'université à têtes creuses et scientifiquement aveugles, de quelques grêles académiciens vermoulus de naissance qui s'imaginent écrire parce qu'ils ont entendu parler de Bossuet et de Flaubert et qui enseignent vaguement ce qu'ils n'ont pu apprendre, de quelques romanciers et versificateurs qui patoisent sans le vouloir, d'orateurs en chrysocale à leur niveau, et d'autres spécimens « littéraires » faisant (d'après eux-mêmes) la gloire d'une ingrate Belgique qui les ignore, le soleil de la vérité se lève à l'horizon et fait rentrer les hiboux à lunettes dans leurs paisibles réduits.

Revoyons maintenant en scène, presque au début du premier *Henry IV*, le comte Henry Wriothesley de Southampton sous les traits de l'héritier présomptif, le prince Henry ou Hal, et le « chevalier » John Falstaff — tandis que l'ami du premier, le jeune Rutland, souriant et mélancolique, les observe tranquillement, en attendant que sa mère, inquiète de lui voir fréquenter un pareil milieu, le fasse bientôt partir pour l'Université de Padoue...

FALSTAFF

Eh bien, Hal, quelle heure est-il, enfant ? (1)

LE PRINCE HENRY

Tu es si alourdi à force de boire du vieux vin des Canaries, de te déboutonner après souper et de dormir sur les

(1) Nous donnons une traduction exacte de ce fragment admirable. Toutes celles que nous avons sont trop francisées.

bancs après midi, que tu oublies de demander ce que tu voudrais vraiment savoir. Que diable as-tu à faire avec l'heure du jour ? A moins que les heures soient des coupes de vin des Canaries, les minutes des chapons, les horloges des langues de proxénètes, les cadrans des enseignes de maisons borgnes, et le soleil béni lui-même une belle fille ardente en taffetas de flamme, je ne vois aucune raison pour laquelle tu perdrais ton temps à demander l'heure du jour.

FALSTAFF

En vérité, vous commencez à me comprendre, Hal ; car nous qui prenons les bourses, nous errons par la lune et les sept étoiles, et non par Phœbus, ce chevalier errant si beau ! (1). Et je t'en prie, aimable espiègle, quand tu seras roi, ainsi Dieu sauve ta grâce — ta Majesté, veux-je dire, car pour la grâce, tu n'en as aucune...

LE PRINCE HENRY

Quoi ! aucune ?

FALSTAFF

Non, par ma foi, pas même autant qu'il en faudrait comme entrée en matière à un œuf et du beurre (2).

LE PRINCE HENRY

Bon ! combien alors ? va, rondement, rondement.

FALSTAFF

Ma foi, aimable farceur, quand tu seras roi, ne nous laisse pas, nous qui sommes les chevaliers de la corporation de la nuit, ne nous laisse pas appeler les voleurs de la beauté du jour : soyons les forestiers de Diane (3), les gentilshommes de

(1) « Ce chevalier errant si beau » est un extrait d'une romance espagnole du temps. Il est souligné dans le texte anglais.

(2) Il y a là un jeu de mots entre « grâce », « grease » (graisse) et le bénédicité ou les « grâces » qui se disaient avant le repas.

(3) Diane (la lune), déesse de la chasteté, était le nom que tous les poètes du temps donnaient à la reine Élisabeth. On connaît la théorie de l'influence de la lune sur les marées. Ainsi Élisa-

l'ombre, les favoris de la lune; et que les hommes disent que nous sommes des personnes de bon gouvernement, étant gouvernés comme l'est la mer par notre noble maîtresse la lune, à la faveur de qui nous volons (1).

LE PRINCE HENRY

Tu dis juste, et cela s'applique (2) bien aussi ; car notre sort, à nous, qui sommes les hommes de la lune, flue et reflue comme la mer, étant gouvernés comme la mer par la lune. Pour le prouver maintenant : une bourse d'or le plus hardiment enlevée un samedi soir et dépensée de la façon la plus dissolue le mardi matin ; prise en jurant : Déposez ! et dépensée en criant : Apportez ! tantôt comme un reflux aussi bas que le pied de l'échelle, et tantôt un flux aussi élevé que le sommet de la potence.

FALSTAFF

Par le Seigneur, tu dis vrai, enfant. Et mon hôtesse de la taverne, n'est-elle pas la plus aimable garce (3) ?

Tout cela est-il assez clair ?

Voilà comme parle Falstaff-Shaxper — directement, n'en doutons pas, mais aussi quelque peu à travers la verveuse imagination du jeune seigneur en bouderie avec la cour, et qui lance, sans avoir l'air d'y toucher,

beth gouvernait à son gré la mer populaire. Il y a là et dans les lignes qui suivent quelques images singulièrement heureuses — mais d'une ironie voilée : en 1598, quand parut le premier *Henry IV* retouché, le clan d'Essex était en froid avec la cour.

(1) Ces mots « à la faveur de qui nous volons » (under whose countenance we steal) ont été traduits, irréprochablement aussi, par « sous la protection de laquelle nous volons ».

(2) *Hold* qui signifie dans son sens le plus général *tenir*, en a différents autres — dont l'un, *s'applique*, plein ici d'une fine intention satirique, n'a été saisi par aucun traducteur.

(3) Ce mot n'avait pas jadis de sens désobligeant : c'était simplement le féminin de garçon. Ne voit-on pas aujourd'hui le beau mot de « fille » tendre parfois à prendre aussi une acception blessante ? Ainsi certains mots évoluent.

maints brocards à l'adresse de la reine, Élisabeth-Diane. Mais Falstaff-Shaxper ne se borne pas à parler ainsi : il agit comme il parle ! Qu'on relise les deux *Henry IV* et les *Joyeuses Femmes de Windsor*, même dans les traductions les plus infidèles, et l'on sera édifié — maintenant que la trace est retrouvée ! On verra Falstaff-Shaxper, de son quartier général, la taverne de la *Tête de Sanglier*, à East-Cheap, sans cesse préoccupé — pour boire et vivre à sa façon — de tenter un coup de main nocturne ou de jouer à l'armée un rôle équivoque, soit en enlevant sans vergogne le corps de ceux qui ont été occis par d'autres, soit en s'occupant du racolage ou de l'examen des recrues. Ce serait là toute sa vie — s'il ne proposait aussi à l'occasion d'improviser une comédie (1er *Henry IV*, acte II, sc. IV), ce qui lui vaut d'être mis par l'hôtesse scandalisée au rang de « ces comédiens prostitués » quand — après avoir bu d'abord du Xérès pour mieux pleurer, dit-il ! — il s'avise de jouer à la taverne, d'une façon cynique, le rôle du roi d'Angleterre, en présence de son fils, le prince Hal...

Mais ce ne sont là que des incidents. Ses préoccupations dominantes restent le racolage et surtout le vol. Il dépouille au clair de lune, avec sa bande, les pèlerins qui se rendent à Canterbury — et se voit dépouiller à son tour, avec la fureur du voleur volé, doublée de la fureur de l'avare ; puis il en prend bientôt habilement son parti, en rentrant à la *Tête de Sanglier* avec des airs de bravache, de capitaine Fracasse fertile en expédients, et comptant après tout sur la générosité du prince...

Veut-on voir, après ce genre d'équipées, le rôle que jouait l'homme de Stratford comme racoleur ? Qu'on relise au troisième acte du second *Henry IV* la scène où il examine, devant le juge Shallow, les hommes présentés

pour le service militaire. Elle est aussi typique que pleine d'une verve malaisée à rendre en français, à cause d'un feu roulant de jeux de mots sur les noms comiques des examinés : quel effet ne produit-elle pas à la représentation (1) ! Veut-on un autre spécimen de rôle ? Qu'on relise ce que dit Falstaff resté seul sur la route de Coventry, après avoir renvoyé Bardolf, au quatrième acte du premier *Henry IV* — et qu'on savoure l'étonnant pittoresque du morceau :

« Si je ne suis point honteux de mes soldats, je veux être un rouget mariné ! J'ai mésusé du lustre du roi damnablement. J'ai reçu, en échange de cent et cinquante soldats, trois cents et quelques livres. Je ne pressure que de bons propriétaires et des fils de gros fermiers dont les bans ont été publiés deux fois (2) : ces riches coquins aimant leurs aises entendraient plus volontiers le diable qu'un tambour ; ils redoutent le bruit d'une arquebuse plus qu'un oiseau atteint ou qu'un canard sauvage blessé. Je n'ai pressuré que des rôties beurrées n'ayant pas au ventre un cœur plus gros qu'une tête d'épingle, et ils ont racheté leur service ; et maintenant tout mon régiment se compose d'enseignes, de sergents d'armes, de lieutenants, de gentilshommes de compagnie, coquins aussi fripés que Lazare dans la peinture où les chiens gloutons lèchent ses plaies ; et jamais en effet de pareils ne furent des soldats, mais des domestiques infidèles congédiés, des fils plus jeunes que eurs plus jeunes frères (3), des garçons de cabaret surpris en faute, des valets d'écuries ruinés, la rouille d'un monde tran-

(1) Ceux qui ont naguère assisté à la représentation du *Marchand de Venise* donnée par une troupe anglaise au théâtre du Parc à Bruxelles, se feront une idée du génie comique de Rutland : à la représentation, la scène entre les deux Gobbo provoque une hilarité que n'imaginent pas ceux qui s'en sont tenus à la lecture. Et ce comique n'est jamais aride ni cruel : il est toujours imprégné d'humanité !

(2) Comme les siens peut-être ?...

(3) Qui veulent frauder en se rajeunissant outre mesure.

quille et d'une longue paix, dix fois plus déchiquetés qu'un vieil étendard; voilà ce que j'ai pour remplir les places de ceux qui se sont libérés du service, de sorte que j'ai cent et cinq enfants prodigues en guenilles sortant de garder leurs pourceaux, et de manger des rebuts et des cosses. Un drôle insensé m'a rencontré en route et m'a dit que j'avais dégarni tous les gibets et levé des cadavres. Nul œil n'a jamais vu de tels épouvantails. Je ne traverserai pas Coventry avec eux, c'est certain; — non, et ces drôles marchent les jambes écartées, comme s'ils avaient été aux fers, car la plupart d'entre eux me viennent effectivement de la prison. Il n'y a qu'une chemise et demie pour toute ma compagnie, et la demi-chemise est faite de deux serviettes attachées ensemble et jetées sur les épaules comme la chape sans manche d'un héraut; et la chemise, à dire vrai, a été volée chez mon hôte de Saint-Albans; ou bien chez l'aubergiste au nez rouge de Daintry. Mais c'est égal : ils trouveront assez de linge sur toutes les haies. »

Ce tableau n'évoque-t-il pas à la fois Jordaens et Callot ? Quel jour il jette sur les mœurs militaires du temps ! — Et, pour nous en tenir à l'homme de Stratford, une fois relevé, soutenu par des protecteurs puissants, avec quel aplomb n'exploite-t-il pas la misère et la bêtise humaines ! Il est aussi dépourvu de scrupules que de lettres ; mais — quoi qu'ait pu lui prêter l'imagination sans pareille de l'auteur d'*Hamlet* et d'*Othello* — il ne manquait d'esprit naturel. Il le dit lui-même avec raison, mais sans mâcher les mots, quand, suivi dans la rue d'un adolescent auquel il fait jouer le rôle de page, il s'écrie, après que celui-ci lui a rapporté une plaisanterie mordante du médecin :

« Les hommes de tout genre mettent leur orgueil à me railler : la cervelle de cette argile sottement pétrie qu'est l'homme est incapable d'inventer une chose qui fasse rire plus que je

n'en invente ou qu'il n'en soit inventé sur moi : je n'ai pas seulement de l'esprit par moi-même, mais j'en inspire aux autres. Je marche ici devant toi comme une truie qui aurait exterminé tous ses petits, sauf un... »

Etait-il vraiment de ces gens dont la vue fait sourire et suffit à mettre les autres en verve ? Une chose certaine, c'est qu'il désarme tout le monde par d'inépuisables malices aussi subtiles que son corps est obèse. Ayant accusé sans raison mistress Quickly de lui avoir pris son argent, il se fait morigéner par le prince Hal qui s'emporte contre lui jusqu'à l'insulte :

« Oh ! si ta ceinture craquait, tes entrailles tomberaient autour de tes genoux ! mais, coquin, il n'y a aucune place pour la foi, la vérité ni l'honneur dans ta rotondité, toute remplie par les boyaux et le diaphragme. Accuser une brave femme de fouiller dans ta poche ! Quoi, fils de prostituée, impudent, énorme vaurien, s'il y avait autre chose dans tes poches que des notes de tavernes, des agendas de mauvais lieux et pour un pauvre penny de sucre candi destiné à te donner de l'haleine — si tes poches étaient fournies d'autres misères que celles-là, je veux être un vilain ! Et pourtant tu t'obstines ! tu ne veux pas empocher une injure ! N'es-tu pas honteux ? »

Ainsi confondu, et impassible sous cette avalanche princière et digne d'un Parlement qui aurait la chance d'avoir un orateur aussi éloquent, que répond Falstaff ? Tout simplement ceci :

« Veux-tu écouter, Hal ? Tu sais que, dans l'état d'innocence, Adam commit une faute ; et que peut faire le pauvre Jack en des jours d'infamie ? Tu vois, j'ai plus de chair qu'un autre homme, et par conséquent plus de fragilité... »

Le prince Hal ne peut s'empêcher de rire — et comme

le personnage de la *Métromanie* de Piron, il est désarmé.

Jamais Falstaff n'est pris au dépourvu. Même après la bataille de Shrewsbury, où Hal vient de tuer le brave Percy-Hotspur, et de lui faire cette courte et poignante oraison funèbre — si merveilleusement en situation, si dépourvue de phraséologie conventionnelle, comme tout ce que trouve l'incomparable poète qui sent tout avec une expressive justesse que n'a pas dépassée un Gluck même — les yeux du prince tombent soudain sur Falstaff qui, pour échapper au terrible passage de Douglas, a contrefait le mort et reste étendu le nez dans le sang d'Hotspur. Le croyant tué, il lui adresse avant de s'éloigner quelques phrases, touchantes au fond et significatives :

« Quoi ! vieille connaissance ! toute cette chair ne pouvait-elle garder un peu de vie ! Pauvre Jack, adieu ! je me serais mieux passé d'un meilleur que toi... »

« Je me serais mieux passé d'un meilleur que toi. » Quel mot ! Comme il vérifie — entre mille ! — ce que nous disait en 1892, à l'Hôtel Vénitien de Liége, le grand tragédien italien, Ernesto Rossi, le lendemain de son inoubliable représentation d'*Othello* : qu'on peut souvent concevoir des changements chez d'autres dramaturges, jamais chez « Shakespeare » qui trouve toujours le seul trait, la seule réponse possible. Rossi affirmait que, si l'on cache de la main une réponse quelconque et si l'on en cherche autant qu'on voudra, celle de « Shakespeare » sera toujours la bonne, l'unique, lorsqu'on pèse tout, lorsqu'on a présent à l'esprit l'ensemble du drame et des personnages. — En tout cas, le mot qu'on vient de lire prouve que le Stratfordien était, à sa manière, de ceux qui forcent l'attention...

Un dernier trait achèvera d'en rappeler suffisamment

le portrait. A peine le prince est-il parti que Falstaff enlève le corps de Hotspur — après l'avoir ignoblement poignardé par mesure de précaution ! — et se donne avec impudence pour celui qui a mis ce héros hors de combat ! Hal proteste avec une indignation facile à comprendre : Falstaff, sans se laisser démonter, explique que le prince n'a pas vu clair dans la mêlée, que s'il a trouvé son vieil ami couché sur le champ de bataille, c'est que celui-ci reprenait un moment haleine, épuisé par l'excès même de sa bravoure ! Il montre la blessure qu'a faite son propre poignard ! Il stupéfie le prince par son aplomb, étourdit tout le monde — au point qu'on finit par le croire et que le juge qui vient lui demander raison de certaines rapines, lui tient cependant compte de la belle conduite qu'il a eue à Shrewsbury ! C'est dans le fragment de dialogue entre le juge et Falstaff que se trouve le mot fameux sur la ceinture — qui fait rêver autant que rire, et rappelle qu'après tout chacun est le jouet de son tempérament, de son hérédité, de son éducation, de son milieu !...

LE JUGE

Eh bien, la vérité est, sir John, que vous vivez dans une grande infamie.

FALSTAFF

Celui qui se boucle ma ceinture ne peut vivre à moins.

LE JUGE

Vos moyens sont des plus minces et votre prodigalité est grande.

FALSTAFF

Je voudrais qu'il en fût autrement ; je souhaiterais mes moyens plus grands et ma prodigalité moindre.

LE JUGE

Vous avez égaré le jeune prince.

FALSTAFF

Le jeune prince m'a égaré : je suis le compagnon au gros ventre, et lui mon chien.

LE JUGE

Je regrette de rouvrir une plaie à peine cicatrisée; vos services à la journée de Shrewsbury ont quelque peu doré vos exploits nocturnes à Goldshill : vous devez en remercier l'époque agitée si on vous laisse tranquille pour une telle action.

FALSTAFF

Milord...

LE JUGE

Mais puisque tout est bien, restez-en là : n'éveillez pas un loup dormant.

FALSTAFF

Éveiller un loup est aussi mauvais que sentir un renard.

LE JUGE

Eh quoi ! vous êtes comme une chandelle dont la meilleure part est consumée.

FALSTAFF

Une chandelle d'orgie, milord ; tout suif : si je disais de cire, mon élévation confirmerait la vérité (1).

*
* *

Nous n'en dirons pas davantage sur ce point. Chacun peut d'ailleurs relire les deux *Henry IV* : la plus approximative et la plus édulcorée des traductions même achèvera

(1) Il y a ici un jeu de mots intraduisible sur le mot *wat* (cire). M. Duval en a trouvé un analogue qui ne manque pas d'ingéniosité : « Si je disais tout en cire, ma qualité de Sire confirmerait mon élévation. »

de montrer le Stratfordien sous les traits de Falstaff. Mais ce qui précède suffit amplement !

On s'explique maintenant une saisissante particularité qui n'a pu frapper les stratfordiens. Le théâtre de Rutland compte plus de trois cents personnages masculins, depuis les grands rôles jusqu'aux modestes figures de serviteurs : combien évoquent des souvenirs de la région natale de Shaxper ? Deux seulement — pas un de plus : ce sont Christophe Sly et Sir John ou Jack Falstaff ! Après tout ce qu'on vient de lire, est-il rien de plus explicable et de plus décisif ? Peut-être cette particularité eût-elle frappé malgré tout, si elle ne s'était rapportée qu'à une personne; mais se rapportant à deux figures d'apparence si diverse — la première n'étant qu'une simple silhouette spéciale, la seconde une peinture exubérante et complexe — l'attention n'y a pas été retenue, les autres raisons qu'on a vues aidant.

Tout s'éclaire aujourd'hui ! Ainsi — pour emprunter encore une comparaison à l'œuvre merveilleuse d'Edgar Poe — tant que William Legrand, le héros du *Scarabée d'or* n'eut pas minutieusement déterminé par ses calculs le seul endroit (et la seule position !) d'où l'on saisissait les rapports entre le parchemin chiffré, l'insecte, la tête de mort et la « chaise de l'évêque », il ne pouvait rien voir.

Les Stratfordiens font soigneusement remarquer que les noms de villages et de personnes cités par Sly et Falstaff rappellent le comté natal de Shaxper. Rien de plus vrai — ni de plus naturel ! Mais, ajoute immédiatement M. Sidney Lee (1), de telles allusions « sont rares dans l'œuvre de Shakespeare »; et M. Lee se demande — chose qui fait sourire — si ces « allusions locales » ne

(1) *A Life*, p. 168.

seraient pas dues au fait que « Shakespeare » retourna dans le Warwickshire vers le temps où fut composé *Henry IV*... Passons !

Quelles sont ces « allusions » ? Ou plutôt quels sont les noms nettement cités ?

D'abord, on l'a vu, Christophe Sly se donne pour « le fils du vieux Sly de Burton-Heath ». Burton-Heath, dit M. Lee, c'est Burton-on-the-Heath (Burton-sur-la-Bruyère), où habitait la tante de « Shakespeare », femme d'Edmond Lambert — de ce Lambert qui avait l'hypothèque dont nous avons parlé sur l'humble propriété d'Asbies apportée à John Shaxper par sa femme, Mary Arden. (Faisons remarquer en passant qu'on n'est même pas certain du lieu natal de John Shaxper, père de William Shaxper : il s'établit à Stratford vers 1552, une douzaine d'années avant la naissance de William — mais le village voisin de Snitterfield est-il vraiment son lieu natal ? On le suppose, sans pouvoir l'affirmer. Il serait donc possible qu'il fût né à Burton-Heath où sa sœur s'était mariée, et qu'il fût le « vieux Sly », dont « Christophe » aurait parlé à Rutland...) M. Lee ajoute : « Sly confesse qu'il eut un compte avec Marian Hacket, la grosse cabaretière de Wincot. Les allusions à Wincot sont singulièrement précises. » Rien encore de plus vrai. Le nom de la fille d'auberge était Cécile — et le cabaret se trouvait sur la bruyère. A vrai dire, il y a trois villages de Warwickshire qui portent le nom de Wincot. L'un, à une bonne lieue de Stratford, est un hameau du village de Quinton — où vivait à cette époque, portent les registres paroissiaux, une famille du nom de Hacket. D'après une note que M. Richard Savage, secrétaire et bibliothécaire des *Commissaires du Lieu natal* de Stratford, a récemment découverte et envoyée à M. Lee, le 21 novembre 1591 Sara Hacket, fille de Robert Hacket, fut bap-

tisée dans l'église de Quinton. Quoi de plus clair ? Ce sont les shaxperiens eux-mêmes qui nous fournissent sans le savoir des arguments décisifs !

Mais, ajoute toutefois M. Lee, les « contemporains » ont voulu voir dans le Wincot de la *Mégère apprivoisée* le Wilnecote qui se trouve près de Tamworth, au sud de Stratford, sur la limite du Gloucestershire : ce village, dont le nom se prononçait Wincot, était célèbre par son ale au dix-septième siècle. Enfin — toujours selon M. Lee — on dit que Wilmcote, lieu natal de Mary Arden, mère de William Shaxper, était aussi appelé populairement Wincot ; et c'est dans une auberge de cette dernière localité que Shaxper se serait amusé, comme l'a rapporté tardivement Capell, en compagnie d'un fou habitant un moulin du voisinage.

Il n'eût certes pas été impossible qu'en rattachant Sly à son milieu, Rutland eût confondu trois hameaux des environs de Stratford dont les noms se prononçaient, ou peu s'en faut, de la même manière. Cela n'aurait du reste pas la moindre importance. Mais enfin, nous doutons que Rutland ait fait cette légère confusion : en effet, M. Lee élimine lui-même Wilmcote en faisant remarquer que les autres noms cités dans la *Mégère apprivoisée* ne s'harmonisent guère avec Wilmcote ; — et quant aux prétendus « contemporains » qui auraient identifié Wilnecote avec Wincot, nous ne les voyons que dans l'imagination de M. Lee qui, d'abord, n'en cite qu'un, Aston Cokain — et qui oublie en outre que Cokain ou Cockayne n'était pas un « contemporain » de Shaxper, puisqu'il vécut de 1608 à 1684 et publia ses écrits de 1658 à 1669 ! Le dernier biographe de Cokain nous montre qu'il n'eut que des rapports tardifs assez faibles avec le Warwickshire : il est donc infiniment probable que l'erreur est dans sa pièce (qu'on a lue au chapitre

précédent) et non dans Rutland qui connut le Stratfordien. Quoi qu'il en soit, c'est un détail !

Sly parle d'un des trois Wincot voisins de Stratford : c'est tout ce qui importe à la rigueur. De même, on a suffisamment identifié Stephen Sly, un habitant de Stratford ; et le « vieux John Naps » qui habitait Greece ou Greet, hameau de Winchcomb, village peu éloigné de Stratford, dans le Gloucestershire (1). Quant à Peter Turf et Henry Pimpernell, on n'a pu les identifier : c'est qu'il s'agissait sans nul doute de deux sobriquets — Turf et Pimpernell — donnés à d'autres personnages de Stratford ou des environs.

Nous trouvons quelques autres détails locaux dans les deux *Henry IV*. Falstaff est le héros de deux scènes amusantes chez le juge Shallow, dans le Gloucestershire, (Second *Henry IV*, acte III, sc. 2 et acte V, sc. 1). David demande au juge, son maître, de « soutenir William Visor de Woncot contre Clément Perckes de Hill ». Ce sont encore des noms de personnes et de localités de la région. Woncot (qu'il ne faut pas confondre avec le ou les Wincot dont nous venons de parler) est sans doute une contraction de Woodmancote — où vivait en tout cas, au seizième siècle, une famille du nom de Visor ou

(1) On remarquera que le Gloucestershire joue un rôle dans l'histoire de Shaxper : c'est que Stratford est presque sur la limite de ce comté où — comme nous l'allons voir — eut lieu l'aventure de braconnage. — Un dicton renferme le nom des villages cités dans le prologue de la *Mégère apprivoisée* :

> Dirty Gretton, dingy Greet
> Beggarly Winchcomb, Sudely sweet
> Hartshorn and Wittington Bell
> Andoversford and Merry Frog mill.

(Le fangeux Gretton, le brunâtre Greet, le chétif Winchcomb, le doux Sudely, Hartshorn et Wittington Bell, Andoversford et le moulin des Joyeuses Grenouilles.

Vizard. Clément Perkes habitait Stinchcombe Hill — familièrement encore appelé de nos jours, par abréviation, *The Hill* (la colline). Dans un article remarquable, qu'a publié au mois de mai 1910 la revue *The Nineteenth Century and After* et intitulé : *Shakespeare dans le Warwickshire*, Mlle Rose G. Kingsley écrit : « Shakespeare doit avoir connu chaque épisode de la querelle entre William Visor et Clément Perkes de la Colline, son cousin germain, Robert Webbe ayant épousé une fille de John Perkes de Snitterfield. » Mlle Kingsley fait encore remarquer que Peto ou Peyto était le nom d'un habitant de Chesterton, entre Stratford et Banbury, et qu'un Dumbleton (cité par Falstaff) vivait à Stratford en 1550 (1).

Sans être très abondants, ces détails suffisent. Mais donnent-ils une si complète saveur du terroir que le pense Mlle Rose Kingsley ? Voici en quels termes charmants elle s'exprime :

« Des milliers de pèlerins anglais, américains, étrangers et coloniaux se dirigent chaque année vers la petite ville marchande assoupie au milieu des tranquilles prairies de l'Avon et se répandent à travers la cuisine et la pièce de la vieille maison à demi construite en bois de la rue Henley où, dans la chambre au plancher en chêne de l'étage, naquit vers le 23 avril 1564 le plus grand poète de l'Angleterre. Des milliers visitent la vieille église en grès, au milieu des tilleuls et des ormes, à côté de l'Avon argenté, où, le 26 avril 1564, le nouveau-né fut baptisé du nom de William et dûment inscrit sur le registre aux fermoirs et aux coins de cuivre bosselé, l'église où, le 26 avril 1616, « William Shakespeare, gentilhomme », fut inhumé. Mais combien peu rêvent jamais d'explorer vraiment la contrée que Shakespeare aima tant et

(1) Mlle Kingsley cite encore quelques noms, mais ils ne se rapportent pas au Warwickshire.

observa de si près — ce paisible, placide et antique Warwickshire où son enfance et sa jeunesse s'écoulèrent. Si nous voulons ajouter un nouveau plaisir à notre étude des œuvres de Shakespeare, nous devons aller dans les villages qui environnent son lieu natal ; villages qu'il connut si bien, avec leurs anciennes maisons à demi construites en bois sur lesquelles ses yeux se sont arrêtés. Nous devons noter les noms sur les chariots qui nous dépassent sur les routes ombreuses — Hacket et Visor, Perkes et Jakes — dont les propriétaires vivent toujours dans les fermes aux briques rouges cossues ou en pierres grises, ou dans les riants manoirs. »

On retrouve certes dans ce passage le sentiment poétique qui caractérise la race anglaise. Mais, en dehors de cela, que signifie-t-il ? Il est inutile d'insister encore sur le « plus grand poète de l'Angleterre » et sur ses prétendues promenades sentimentales aux environs de Stratford. Cette question est entendue et tranchée, sans appel. Mais l'aimable imagination de Mlle Kingsley ne l'illusionne-t-elle pas étonnamment ? Si Shaxper de Stratford était vraiment l'auteur des deux *Henry IV* des *Joyeuses Femmes de Windsor*, d'*Hamlet*, du *Songe d'une Nuit d'Été* et de *Comme il vous plaira*, peut-on soutenir que les maigres détails locaux groupés plus haut prouvent qu'il aima passionnément et « poétiquement » sa région natale ? N'en aurait-il pas semé une foule d'autres — et surtout de plus beaux ! — à travers une œuvre de la nature de celle que certains osent encore lui attribuer ? Nul doute n'est possible à cet égard. Eh quoi ! dans le seul *Marchand de Venise*, par exemple, il y a dix fois plus de détails — et de détails ravissants — sur l'Italie que nous n'en trouvons dans les trente-deux drames entiers sur Stratford et les environs ! Car, insistons-y bien, les trente-deux drames ne renferment d'autres « allusions natales » que les quelques détails

prosaïques qu'on vient de lire !.. Ah ! nous concevons l'embarras des shaxperiens ! Les deux alternatives sont également cruelles ! D'un côté, ils s'accrochent, en quelque sorte, aux minces et vulgaires « allusions » qu'on vient de voir — car les considérer comme une quantité négligeable, serait se mettre dans une posture plus mauvaise encore... De l'autre côté, les shaxperiens comprennent bien que les glanes « stratfordiennes » sont singulièrement rares et pauvres : aussi s'efforcent-ils souvent d'y ajouter des épis et des fleurs n'ayant rien de commun avec le Warwickshire afin d'obtenir une gerbe d'apparence à peu près présentable. Ils séduisent le lecteur par une description du Warwickshire, y rapportent avec adresse maints traits de l'œuvre rutlandienne qui y sont totalement étrangers, et cherchent de plus entre cette œuvre et la contrée de Shaxper d'ingénieuses et vagues analogies — qui pourraient aussi bien s'appliquer à d'autres parties de l'Angleterre.

Expédients naïfs qui n'abuseront plus !

Mlle Rose G. Kingsley va même plus loin encore. Elle écrit d'abord cette étonnante phrase où elle ne semble pas voir qu'elle se contredit :

« Sans s'abandonner à la vulgaire et maladive curiosité qui demande toujours des « détails personnels », il n'est que naturel que nous nous efforcions de connaître quelque chose de la décevante personnalité de William Shakespeare, de connaître quelle sorte d'homme était ce suprême génie, comment il vécut et ce qu'il fit. »

Quand on se place au point de vue stratfordien, « décevante personnalité » est admirablement dit ! Mais, Mlle Kingsley en « s'efforçant » de connaître quelque chose du « suprême génie » insaisissable, ne cède-t-elle donc pas aussi à une curiosité qu'elle a grand tort de

qualifier de « vulgaire et maladive » ? Cette curiosité est mille fois légitime ! C'est une des plus élevées qui soient. Elle passionne l'univers depuis plus d'un siècle. Et Mlle Kingsley elle-même est passionnée au point que, dans l'espoir fallacieux de la satisfaire, de découvrir des analogies entre le comté de Warwick et l'œuvre shakespearienne elle va jusqu'à relever dans celle-ci quelques mots du terroir, du dialecte local, comme « rundish » (pour « funnel ») « swill », « utis », « limmel », « neeld », « fill-horse », « glutches », « mawkin, » etc. — oubliant ou plutôt ne pouvant pas songer à ce simple fait que le Leicestershire, où naquit Roger Manners de Rutland, touche au Warwickshire, et que les dialectes de ces deux comtés se ressemblent ou peu s'en faut !...

Quant aux shaxperiens qui, ne se laissant point aller sur des pentes si glissantes, s'en tiennent strictement aux quelques « allusions natales » que nous avons citées, ils plaident *ipso facto*, qu'ils le veuillent ou non, contre leur propre cause.

Mais qui ne le comprend maintenant ? Ce qui ne suffirait pas pour l'auteur d'*Hamlet*, suffit amplement dès qu'il ne s'agit plus que de Falstaff-Shaxper-Sly ! Les rares et pauvres glanes dont nous venons de parler sont pour lui — et pour lui seul ! — une éclatante et précise confirmation de ce que nous avons établi touchant son identité.

*
* *

Quant aux *Joyeuses Femmes de Windsor*, on n'y trouve qu'un seul épi perdu des éteules voisines de Stratford ! Au commencement de la pièce, Slender, neveu du juge Shallow, demande à Page des nouvelles de son lévrier fauve « qui a été dépassé à Cotsale », ou

Cotswold, ou Costwold Hills — endroit jadis célèbre par ses courses, et qui se trouve à quelques milles de Stratford (1). Voilà l'épi !...

C'est peu de chose ; mais, par contre, cette agréable comédie bourgeoise des *Joyeuses Femmes de Windsor*, d'un caractère tout spécial et qui incline parfois à la farce, renferme le passage fameux, mille fois cité, où il est question de l'aventure de braconnage. Et cette aventure se rapporte à Falstaff !...

Faisons d'abord remarquer que la présence même de Falstaff dans les *Joyeuses Femmes de Windsor* est l'un des plus embarrassants problèmes de la question shakespearienne. Il y en a peu qu'on ait discutés davantage. Dans un article extrêmement ingénieux publié en 1896 par *The Nineteenth Century and After*, M. H. A. Kennedy fait remarquer avec raison que les deux *Henry IV* et *Henry V* forment une sorte de *Henriade* dramatique anglaise : le prince Hal ou Henry se montre à la taverne en compagnie suspecte dans le premier *Henry IV*, se ressaisit graduellement dans le second jusqu'au moment

(1) Bien que Costwold soit peu éloigné de Stratford, il se trouve sur le territoire du Gloucestershire. Costwold est aussi cité dans le second *Henry IV* (acte III, sc. II) : Will Squels, une des recrues, est un habitant de Costwold, et M. Lee fait remarquer que lorsque Davy, serviteur de Shallow, reçoit l'ordre de faire semer au commencement de l'automne du froment rouge sur le promontoire, c'est une allusion à une coutume presque particulière à cette région — ainsi que l'indiquent les quatre ouvrages de Madden, de Blunt, de Huntley et de Marshall, auxquels il renvoie à la page 173 de *Une Vie de William Shakespeare*.

Ajoutons que les jeux de Cotswold furent institués au commencement du règne de Jacques I[er]. Il n'en est donc pas question dans la première version des *Joyeuses Femmes de Windsor* qui est de 1602 — un an avant l'accession au trône de Jacques. On peut lire à propos de ces jeux un livre avec préfaces en vers de Ben Jonson, Drayton, etc., et intitulé : *Annalia Dutrensia. — Upon the yearly celebration of M. Robert Dover's olympick games upon Costwold Hils* (1636).

où la mort de son père l'appelle au trône, puis apparaît dans *Henry V* comme le héros victorieux d'Azincourt. Son rôle est une ascension. Falstaff, au contraire, qui fait souvent encore malgré tout assez bonne figure dans le premier *Henry IV*, apparaît de plus en plus dégradé dans le second — au point qu'à peine couronné, son ancien compagnon de la *Tête de Sanglier* le chasse de sa présence, en des termes du plus écrasant mépris ; et dans *Henry V*, on nous apprend en quelques mots que Falstaff est mort. Cela ne l'empêche pas de reparaître dans les *Joyeuses Femmes de Windsor !*

Or, cette comédie a été écrite après les deux *Henry IV* et *Henry V !* Fût-elle même antérieure, la difficulté ne serait pas encore résolue — car, chose étonnante entre toutes, le Falstaff des *Joyeuses Femmes de Windsor*, bien que reconnaissable, a cependant subi des altérations si singulières, qu'il semble parfois un autre personnage ! Ce n'est plus qu'un fanfaron d'amour vieilli, ridicule, poltron et toujours berné : le capitan vantard, le rusé filou et même une bonne partie de l'homme d'esprit ont à peu près disparu en lui. Mistress Quickly aussi, devenue la servante du docteur Caïus, joue dans les *Joyeuses Femmes de Windsor* un tout autre rôle que dans les deux *Henry IV !* On a parfois l'impression qu'une autre main a passé par là... Quelle est la raison de ces anomalies ?

Entre toutes les hypothèses qu'on a faites, celle de M. Kennedy nous semble la seule digne d'attention — bien qu'en un sens elle ne fasse guère que substituer un problème à un autre. M. Kennedy rappelle, d'après Dennis et Rowe, que la reine Élisabeth aurait manifesté le désir de voir Falstaff amoureux, et que, pour lui être agréable, « Shakespeare » écrivit les *Joyeuses Femmes de Windsor* en quatorze jours. Cette tradition semble ren-

fermer une âme de vérité, mais rien de plus, car nous craignons fort qu'elle ne nous soit parvenue altérée. Sans vouloir examiner une question qui constituerait ici un hors-d'œuvre, faisons simplement remarquer une chose qui ne paraît pas douteuse : pour quelque raison que ce fût, Falstaff, selon M. Kennedy, fut introduit APRÈS COUP dans une comédie où il ne devait pas figurer d'abord. C'est cette espèce d'ajoutage qui fut sans doute exécuté en quatorze jours ! M. Kennedy ne se borne pas à faire ressortir le caractère « double » de la comédie — mais il indique encore avec exactitude certaines traces mal effacées du plan primitif, de ce qu'il appelle la pièce pré-falstaffienne.

Quelle qu'ait été la raison de cette espèce de greffe, elle permet heureusement, en tout cas, d'expliquer l'aventure de braconnage.

*
* *

Avant Malone, l'anecdote de Shaxper braconnant dans le parc de sir Thomas Lucy de Charlecote n'avait jamais été mise en doute, ni examinée de près. Il y a plus : au moment où le fondateur de la critique shakespearienne venait de l'anéantir, elle fut soudain agrémentée — deux siècles après coup ! — de détails complémentaires que Samuel Ireland recueillit en 1792 dans son livre sur le Warwickshire.

Comme le reste des maigres détails qu'on possède sur l'homme de Stratford, l'histoire du braconnage ne fut consignée par écrit que trois quarts de siècle après sa mort. Rappelons comment Nicolas Rowe la rapporte en 1709 :

« Il était, par un malheur assez commun aux jeunes gens,

tombé dans une mauvaise compagnie; et parmi eux, certains qui avaient une fréquente habitude de voler des daims l'engagèrent plusieurs fois à commettre un vol dans un parc appartenant à sir Thomas Lucy, de Charlecote, près de Stratford. Pour cela il fut poursuivi par ce gentilhomme, un peu trop sévèrement, pensa-t-il ; et pour se venger de ce mauvais procédé, il fit une ballade contre lui. Et quoique celle-ci, probablement son premier essai en poésie, soit perdue, on dit cependant qu'elle fut si réellement piquante, qu'elle fit redoubler les poursuites contre lui au point qu'il fut obligé d'abandonner ses affaires et sa famille dans le Warwickshire pour quelque temps, et de se réfugier à Londres. »

Quelques années auparavant, en 1703, Richard Davies, vicaire de Saperton, dans le comté de Gloucester, avait donné de l'aventure une version *indépendante* quelque peu différente, sur laquelle il importe d'attirer toute l'attention du lecteur. Richard Davies de Saperton écrit que l'homme de Stratford « fut extrêmement livré à tous les malheurs en volant venaison et lapins, particulièrement chez sir Lucy qui l'avait souvent fouetté et parfois emprisonné et à la fin l'obligea à fuir son pays pour son grand avancement, mais sa vengeance fut grande au point qu'il (sir Lucy) est son juge Clodpate, et il (Shaxper) l'appelle grand homme, et cela par allusion à son nom (qui) porte trois poux (1) rampant sur ses armes ».

Ces deux textes appellent plusieurs remarques importantes. D'une façon générale, ils se corroborent. Cependant, Rowe parle d'un daim ; Davies, de venaison et de lapins. Rowe parle de « sir Thomas Lucy de Charlecote » ; Davies simplement de « sir Lucy » (ce qui n'empêche point des shaxperiens, pour les besoins de leur cause, de glisser dans leurs citations les mots « Thomas »

(1) Jeu de mots sur Lucy et Lowses ou louse (pou) qui se prononcent à peu près de la même manière.

et de «Charlecote!»). Rowe ne dit pas, comme Davies, que le Stratfordien fut fouetté. Enfin Rowe ne dit pas non plus que « Shakespeare », pour se venger, mit à la scène « sir Lucy » sous le nom du juge Clodpate — lourde méprise de Davies, par parenthèse, qui confond avec Shallow du second *Henry IV* et des *Joyeuses Femmes de Windsor.*

Il y a d'autres différences légères que le lecteur peut aisément relever ; mais les précédentes ont seules de l'importance — la deuxième surtout comme on va voir, à cause de la récente et sensationnelle découverte de Mme Charlotte Stopes. Avant cette découverte, hâtons-nous de le dire, les shaxperiens ne pouvaient attribuer une importance capitale aux différences que nous venons de signaler ; mais, du moins, ils n'auraient pas dû essayer de fondre les deux versions en une.

Quant à la version recueillie en 1792 par Samuel Ireland, voici comment la rapporte M. Sidney Lee, le plus intransigeant — et partant le plus aveugle, hélas ! — des shaxperiens de l'heure présente, à la page 28 de *Une* (1) *Vie de William Shakespeare* (6e édition, 1908) :

« Samuel Ireland fut informé en 1794 (2) que Shakespeare vola un daim non à Charlecote, mais à Fulbroke Park, à quelques milles de distance, et Ireland reproduisit dans ses *Vues de l'Avon du Warwickshire*, en 1795, la gravure d'une vieille ferme du hameau de Fulbroke où il affirma que Shakespeare avait été temporairement emprisonné après son arrestation. Une cabane adjoignante était connue dans la localité depuis maintes années comme la « grange du daim » (*deer-barn*) de Shakspere, mais aucune partie de Fulbroke Park renfermant l'emplacement de ces bâtisses (maintenant enle-

(1) *Une* Vie est fort bien dit : chaque shaxperien a la sienne !... Pas deux versions du *roman* qui ne diffèrent !

(2) N'est-ce pas en 1792 ?...

vées) ne fut la propriété de Lucy pendant le règne d'Élisabeth, et la légende amendée qui fut solennellement racontée à sir Walter Scott en 1828 par le propriétaire de Charlecote, semble une pure invention (1). »

Mais si M. Lee doit bien rejeter l'erreur d'Ireland, et s'il reconnaît en somme aussi que la « légende amendée » (!) rapportée « solennellement » (!) à Walter Scott en 1828 par le propriétaire de Charlecote « semble (!) de pure invention », il s'obstine encore — plus d'un siècle après Malone ! — à considérer comme vraie l'anecdote rapportée par Nicolas Rowe. Voici, en effet, ce qu'il ne craint pas d'ajouter :

« La tradition a été contestée par la raison que le parc aux daims de Charlecote fut (créé) à une date postérieure au seizième siècle. Mais sir Thomas Lucy fut un grand conservateur de gibier, et il possédait à Charlecote une garenne dans laquelle quelques cerfs ou daines (*a few harts or does*) trouvaient sans doute un occasionnel asile. »

Sans doute ! Toujours le *sans doute* qu'on trouve à toutes les pages du roman de M. Lee !

On va voir ce qu'il faut penser d'une obstination qui confond — et montre, une fois de plus, comment est FABRIQUÉE la biographie de Shaxper. Mais si M. Lee s'obstine dans une erreur détruite depuis plus d'un siècle, d'autre part, sans aucune preuve, et pour les besoins de sa cause, il conteste l'authenticité des quatre vers qui auraient été suspendus à la grille du parc de « sir Lucy » (nous n'ajoutons pas, nous : de Charlecote !) Raison : un si médiocre quatrain ne pouvait être du futur auteur d'*Hamlet !*

(1) Voir Lockart : *Vie de Walter Scott,* livre VII, p. 123.

Ce système extraordinaire et commode consiste à maintenir quand même une erreur réfutée — et à rejeter quand même un détail gênant qui n'a jamais été réfuté ! De cette façon, une *biographie* s'adapte à tout ce qu'on veut.

Certes, insistons-y, l'authenticité de l'affaire de braconnage aux environs de Stratford ne nous embarrasserait nullement, puisque Shaxper n'est point l'auteur d'*Hamlet*. L'escapade du fils de John Shaxper devient fort indifférente en soi, n'intéresse plus qu'au point de vue rutlandien, parce qu'on peut maintenant y découvrir une nouvelle et éclatante confirmation de ce qu'on sait déjà. Nous allons donc établir que JAMAIS WILLIAM SHAXPER DE STRATFORD ne fut pris en flagrant délit de braconnage, NI A CHARLECOTE NI DANS AUCUN AUTRE ENDROIT DE SON COMTÉ NATAL DE WARWICK.

Pour qui n'aveugle pas le parti pris, Malone l'avait déjà démontré. Avocat, il examina de près l'anecdote au point de vue légal aussi bien qu'au point de vue historique, se livra à des recherches dont personne ne s'était jamais avisé, et établit deux choses qu'on peut résumer en une phrase : la première, c'est que sir Thomas Lucy de Charlecote n'avait pas de parc *clos* au seizième siècle, et que ses descendants n'en eurent un que longtemps après la mort de Shaxper; la seconde, c'est que si le jeune Shaxper avait tué un daim, il n'aurait qu'usé d'un droit reconnu à chacun sur les bêtes sauvages errant en liberté. Quoi de plus décisif ? Malone fournit les textes de loi, qui ne laissent aucun doute. Il cita *Leland's account of Charlecote in his Itenary* — et il parvint à obtenir le testament, qu'il publia, de sir Thomas Lucy de Charlecote ! Sans doute, comme on l'a objecté — et l'on vient de voir que M. Lee se

raccroche à cette objection — le seigneur de Charlecote possédait une garenne (*warren*); mais ce que les obstinés qui ferment systématiquement les yeux omettent avec soin de dire, c'est que les daims n'étaient pas considérés comme *bêtes de garenne!* Voici en effet ce qu'écrit John Manwood, la principale autorité du temps, dans son *Traité des Lois forestières* (1) :

« Le lièvre, le lapin, le faisan, la perdrix et point d'autres sont considérés comme bêtes et oiseaux de garenne. »

Est-ce assez concluant? *Et point d'autres*, ajoute Manwood, comme si le texte n'était pas des plus clairs sans cela!

Comme nous venons de le rappeler, des shaxperiens impénitents ont voulu se rabattre sur Fulbroke, sentant bien que Charlecote ne résiste plus à l'examen : on a prouvé que Fulbroke Park n'était pas clôturé non plus au seizième siècle — et qu'il n'appartenait d'ailleurs pas à sir Thomas Lucy de Charlecote, mais à sir Francis Englefield, un dissident en matières religieuses qui avait alors quitté l'Angleterre sans l'autorisation de la reine Élisabeth.

Que les intéressés, que les systématiques ferment donc désormais tant qu'il leur plaît les yeux et les oreilles, la question est tranchée : jamais William Shaxper n'eut une aventure de braconnage à Charlecote, ni dans aucun autre lieu de son comté natal de Warwick. Bornons-nous à ajouter ici que d'autres érudits ont repris la question depuis un siècle, notamment M. C. Holte Bracebridge dans son *Shakespeare no Deerstealer* (*Shaespeare non braconnier*, 1862) : Bracebridge, avec des arguments nouveaux et plus développés

(1) Première édition en 1592 ; seconde en 1598.

encore, conclut comme Malone l'avait fait trois quarts de siècle auparavant (1).

Pourquoi la plupart des shaxperiens, en dépit de l'évidence, n'ont-ils pas abandonné un terrain qui leur est si défavorable ? Pour deux raisons. D'abord, nous l'avons déjà dit, parce qu'à leurs yeux les détails sur Shaxper paraissent d'autant plus précieux qu'ils sont excessivement rares : en sacrifier un seul devient un crève-cœur et paraît en outre un danger. En second lieu, l'affaire du braconnage semble malgré tout confirmée par le début tant commenté des *Joyeuses Femmes de Windsor* — quoique plusieurs auteurs se soient demandé (et M. G. G. Greenwood est du nombre) si cette anecdote n'aurait pas été simplement suggérée par ce début même de la comédie...

C'est sur ce point, dont Malone ne s'est guère occupé, que des baconiens ont avantageusement porté la guerre ! Nous venons de voir que d'obstinés shaxperiens ne se bornent pas à dire avec Rowe que le Stratfordien vola un daim à sir Thomas Lucy de Charlecote : ils ajoutent avec Richard Davies que l'auteur des *Joyeuses Femmes de Windsor* et d'*Henry IV*, pour se venger, représenta Sir Thomas Lucy de Charlecote sous les traits du juge Robert Shallow. (A vrai dire, Davies écrivit Clodpate au lieu de Shallow ; mais on a jugé avec raison que c'est une simple méprise).

Ces histoires obtiennent toujours un grand succès. Elles offrent une pâture alléchante à la malignité humaine — et souvent à la malveillance et à la sottise —

(1) Voir aussi W. S. Landor : *An Examination of William Shakespeare touching Dear-stealling.*

Dans son *Shakespeare Problem Restated*, M. G. G. Greenwood — qui est avocat — entre dans des détails très intéressants sur la question légale déjà examinée par Malone. Nous y renvoyons les curieux.

qui s'en réjouissent sans en demander davantage. Une foule de personnes s'obstinent à les répéter, même quand elles ont été mises à néant — comme la légende de Guillaume Tell, celle de l'anneau du comte d'Essex, celle de la mort tragique de l'abbé Prévost d'Exiles, celle du labarum de l'empereur Constantin, et tant d'autres !

Pour anéantir cette histoire à dormir debout, les baconiens ont fait une comparaison serrée entre Sir Thomas Lucy de Charlecote et Robert Shallow.

Sir Thomas Lucy de Charlecote — dont l'histoire n'a guère été bien établie qu'en ces derniers temps — naquit en 1532 et mourut à l'âge de soixante-huit ans, en 1600, c'est-à-dire une quinzaine d'années après que Shaxper eut quitté Stratford, et deux ans avant la publication des *Joyeuses Femmes de Windsor*. Il descendait d'une famille noble dont Dugdale a suivi les traces jusqu'en 1155. Né pendant les troubles religieux, il ne fut pas envoyé à l'Université, mais eut des précepteurs privés, parmi lesquels le célèbre martyrologiste John Foxe, dont il adopta les opinions puritaines — qu'il devait même défendre plus tard, en 1584, au Parlement d'Angleterre. A la mort de son père, en 1552, il hérita de biens considérables, épousa Jane Acton de Stooton Park, et fit rebâtir en 1558 — année de l'avènement d'Elisabeth — le manoir de Charlecote, qu'on admire toujours, malgré quelques additions, comme un beau spécimen du style Tudor. Il est situé sur la rive orientale de l'Avon, à quelques lieues au nord-est de Stratford. Suivant l'exemple d'autres seigneurs du temps, sir Thomas Lucy, en manière d'hommage à la jeune reine, fit donner à ce manoir la forme d'un E majuscule. En 1565, Elisabeth en personne l'arma chevalier. A sa mort, trois hérauts — dont l'illustre Camden — furent envoyés de Londres à ses funérailles qui eurent lieu avec une pompe exception-

nelle : son monument funéraire existe toujours dans l'église de Stratford — et sa descendance n'a cessé depuis d'habiter le château de Charlecote.

Le lecteur va juger si Shallow, le personnage des *Joyeuses Femmes de Windsor*, qu'on trouve aussi dans les deux derniers actes du second *Henry IV*, a la moindre chose de commun avec l'homme dont nous venons d'esquisser la biographie. Tous deux, il est vrai, sont juges de paix ; mais Thomas Lucy de Charlecote exerçait ces fonctions de plein droit, comme médiateur et dans son intérêt aussi, d'après les usages du temps ; tandis que Shallow était parvenu à les obtenir pour se créer une modeste situation sociale. Pour qu'on ait pu faire et entretenir une confusion pareille, il faut toute la force invétérée de la routine, la légèreté humaine — et l'intérêt qu'ont les shaxperiens à ce qu'une telle erreur ne soit pas dissipée : porter la main sur cette tradition, ne serait-ce pas faire crouler toute une tradition vermoulue ?

Présentons le juge Robert Shallow au lecteur. Comme tous les personnages du théâtre rutlandien, c'est une figure caractérisée, quoiqu'un peu secondaire ; et ajoutons en passant une importante remarque : c'est que Shallow ne peut être une *caricature*. L'auteur d'*Hamlet* a pu et dû introduire dans son œuvre maints personnages bizarres, voire un peu grotesques : il n'y a jamais introduit de caricature ! Est-il nécessaire de dire pourquoi ? Il ne faut pas confondre des *caricatures* avec des *originaux*.

Qu'est-ce donc que le juge Shallow qu'on voit apparaître vers la fin du second *Henry IV* et au début des *Joyeuses Femmes de Windsor* ? C'est, dit très justement Mme Stopes, un des personnages que le dramaturge introduit pour ajouter de nouvelles touches au caractère de Falstaff, tout en lui servant de repoussoir. Dans ce se-

cond *Henry IV* où Falstaff est enfin éloigné du prince Henry, Shallow se présente comme un « pauvre écuyer et juge de paix », modeste propriétaire de campagne grâce à un petit héritage qui lui est tardivement échu, sot bavard et plein de vantardise en dépit de sa faiblesse intellectuelle et physique. La rencontre a lieu dans le Gloucestershire, où Falstaff est chargé de trouver des recrues pour l'armée — et Shallow assiste à la scène édifiante et comique de l'interrogatoire de ces recrues. Shallaw et Falstaff — deux hommes d'âge — se retrouvent comme d'anciennes connaissances : ils se sont vus jadis à Oxford et ils évoquent maints souvenirs communs. L'intérêt les rapproche aussitôt. Robert Shallow sachant que le *chevalier* John Falstaff (qui s'en vante surabondamment) est un compagnon de taverne du futur roi d'Angleterre, espère par lui se pousser à la cour ; et Falstaff, qui lui fait miroiter des merveilles à ce propos, s'empresse, pour en hâter l'obtention, de lui emprunter mille livres.

Sommes-nous loin de sir Thomas Lucy de Charlecote ! Et voici en quels termes amusants, verveux et cyniques, Falstaff, resté seul, achève dans un monologue la peinture de Shallow :

« A mon retour je mettrai ce juge à l'épreuve : je vois le fond du juge Shallow. Seigneur, seigneur, que nous sommes, nous, vieillards, assujettis à ce vice du mensonge ! Ce juge affamé lui-même n'a rien fait que jacasser sur la turbulence de ma jeunesse et sur les régals qu'il a fait aux environs de Turnball-Street ; et à tous les trois mots un mensonge, mieux payé à l'auditeur que le tribut du Grand-Turc. Je me souviens de lui à l'auberge de Saint-Clément comme d'un homme qu'on fabrique après le souper avec une pelure de fromage : quand il était nu, il semblait à tout le monde un radis fourchu ayant au sommet une tête bizarrement sculptée avec un cou-

teau, et si grêle que ses dimensions auraient échappé à un myope. C'était le génie même de la famine; cependant, lascif comme un singe, et les prostituées l'appelaient mandragore ; et venant toujours à l'arrière-garde de la mode ; et chantant aux coquines surmenées ces airs qu'il avait entendu les charretiers siffler, et jurant que c'étaient ses compositions et ses airs de bonne nuit. Et maintenant ce poignard de vice est devenu écuyer, et il parle aussi familièrement de Jean de Gand que s'il avait été son frère juré! et je jurerais qu'il ne l'a jamais vu qu'une seule foi dans le Tiltyard, lorsqu'il eut la tête écrasée pour avoir été serré parmi les hommes du maréchal. Je le vis, et je dis même à Jean de Gand qu'il l'emportait sur son propre nom, car vous l'auriez pu fourrer, lui et tout son équipement, dans une peau d'anguille : l'étui d'un hautbois aigu était pour lui une habitation, une cour ; et maintenant, il a des terres et des bœufs ! Eh bien, je renouerai connaissance avec lui, si je retourne, et ce sera malechance si je ne puis m'en faire deux pierres philosophales. Le jeune goujon étant un appât pour le vieux brochet, je ne vois dans la loi de la nature aucune raison pour que je ne puisse le happer. Vienne l'occasion, et ce sera fini. »

On voit que nous sommes de plus en plus loin de sir Thomas Lucy de Charlecote ! Sir Lucy n'avait certes pas besoin de Falstaff pour arriver à la cour — en passant par la taverne : il y était reçu de plein droit, puisqu'il appartenait à la noblesse, et que la reine elle-même l'avait armé chevalier. Mais inutile d'insister ; à quelque point de vue que ce soit, il n'y a absolument rien de commun entre Robert Shallow et sir Thomas Lucy de Charlecote.

Une autre remarque — qu'on a déjà faite — s'impose d'ailleurs ici. Si l'auteur des *Joyeuses Femmes de Windsor* avait voulu se venger, aurait-il attendu si longtemps ? et surtout aurait-il attendu le lendemain même de la mort de sir Lucy ? Un grand poète peut se venger

parfois, mais jamais d'une façon si mesquine — qui peut aussi paraître odieuse.

Mais ce n'est pas tout ! Y a-t-il vraiment dans les *Joyeuses Femmes de Windsor* une intention de vengeance ? Si l'auteur d'*Hamlet* avait été fouetté dans sa jeunesse par sir Lucy, ou bien il aurait gardé le dédaigneux silence du génie, ou bien il se serait vengé d'une façon autrement terrible et noble — ce qui lui eût été trop facile. Qu'on se rappelle certains passages de la *Divine Comédie*, de Swift, de lord Byron, des *Mémoires d'Outre-Tombe !* de Chateaubriand, des poésies d'Alfred de Musset, des *Châtiments* de Victor Hugo ! Or, ici, on ne trouve que d'inoffensives plaisanteries et des calembours spirituels. Visiblement, l'auteur s'égaie, sans la moindre apparence d'indignation, sans un atome de fiel, aux dépens d'un personnage comique, Shallow — beaucoup moins d'ailleurs qu'il ne s'égaie aux dépens de Falstaff.

Il y a plus encore ! Les shaxperiens prétendent que les calembours sur *louse*, etc. visent le nom de *Lucy*. Soit. Nous allons d'ailleurs examiner ce point — qu nous réserve encore une surprise ! Mais faisons d'abord remarquer aux shaxperiens (qui jouent vraiment de malheur !) que ces calembours ne se trouvent qu'au début des *Joyeuses Femmes de Windsor* et qu'il n'y en a pas un seul dans le second *Henry IV* ; or, comme c'est là *la seule apparence* sur laquelle ils se fondent pour prétendre que l'auteur d'*Hamlet* a visé dans le juge Shallow sir Thomas Lucy de Charlecote, il en résulte qu'il n'y a donc rien de celui-ci dans le Shallow d'*Henry IV !*

Les shaxperiens systématiques et brouille-tout ont-ils songé à cela ?

Pour l'homme de bon sens, la cause est surabondamment entendue. Néanmoins, il importe de confondre

encore nos adversaires sur des points qu'ils ont été loin de prévoir. La question doit être vidée à fond.

Nous abordons pour cela la première scène des *Joyeuses Femmes de Windsor*. Robert Shallow n'a pas été introduit, comme le lui avait promis Falstaff, auprès du prince Hal, devenu le roi Henry V, puisqu'on sait de quelle façon terrible celui-ci a chassé son ancien compagnon de taverne. A cette première déception s'en est ajoutée une autre pour Shallow : comme on pense bien, Falstaff ne lui a pas rendu les mille livres qu'il en avait reçues comme prix du service espéré. A la première scène de la comédie, nous apprenons ce qui s'est passé dans l'entre-temps: Shallow, accompagné de son brave et ridicule cousin Slender qui lui fait sans cesse écho, raconte sa double mésaventure au curé, sir Evans Hugh, et menace de traîner Falstaff devant le tribunal de la Chambre Étoilée ! Nous apprenons en outre que — toujours dans l'entre-temps, c'est-à-dire entre la fin du second *Henry IV* et le début des *Joyeuses Femmes de Windsor* — Falstaff a été impliqué dans une affaire de braconnage en province, mais on ne dit pas : dans la province ou comté de Warwick. Ce point est à retenir !

Lisons maintenant la scène comique, farcie de calembours difficiles à traduire, qui forme le début des *Joyeuses Femmes de Windsor* :

(Entrent le juge Shallow, Slender et Sir Hugh Evans.)

SHALLOW

Sir Hugh, ne cherchez pas à me persuader : j'en ferai une affaire devant la Chambre Etoilée ; fût-il vingt fois sir John Falstaff, il ne trompera pas Robert Shallow, écuyer.

SLENDER

Dans le comté de Gloucester juge de paix, et « coram ».

SHALLOW

Oui, cousin Slender, et « cust-alorum ».

SLENDER

Oui, et « rato-lorum » aussi ; et un gentilhomme né, monsieur le curé ; qui écrit lui-même « armigero » — sur tout billet, brevet, quittance et obligation, « armigero ».

SHALLOW

Oui, je fais ; et cela a été fait en tout temps ces trois cents années.

SLENDER

Tous ses successeurs, venus avant lui, l'ont fait ; et tous ses ancêtres, qui viendront après lui : ils peuvent mettre les douze brochets blancs dans leur robe.

SHALLOW

C'est une vieille robe.

EVANS

Les douze poux (1) blancs font très bien sur une vieille robe ; ils conviennent bien, l'ami : c'est une bête familière à l'homme, et qui signifie... amour.

SHALLOW

Le brochet est de la chair fraîche ; le poisson salé est une vieille robe.

SLENDER

Je puis écarteler, cousin ?

SHALLOW

Vous le pouvez, en vous mariant.

(1) Il y a encore ici un jeu de mots qu'on ne peut rendre en français sur « luce » (brochet), « louse » (pou), « Lucy », noms dont la prononciation diffère à peine en anglais. — Eu égard au jeu de mot, on pourrait traduire aussi : « le poisson salé est une vieille écorce » ou « une vieille peau » ; mais, sans vouloir faire nous-même un calembour, le sel se perd à la traduction.

EVANS

Vous seriez « marri », vraiment, s'il écartelait.

SHALLOW

Pas un brin.

EVANS

Si, par Notre-Dame ; s'il a un quartier de votre robe, il n'y en aura plus que trois pans pour vous-même, à mon humble avis : mais c'est tout un. Si Sir John Falstaff vous a causé du tort, je suis d'église, et serai heureux d'employer ma bienveillance pour amener entre vous un accommodement et un conpromis.

SHALLOW

Le Conseil en entendra : c'est une émeute.

Plus loin, suivant d'assez près l'allusion à « Lucy » qu'on vient de voir, se présente l'affaire du braconnage. Sir John Falstaff entre en scène, accompagné de Bardolf, Nym et Pistol.

FALSTAFF

Eh bien, maître Shallow, vous voulez vous plaindre de moi au roi ?

SHALLOW

Chevalier, vous avez frappé mes gens, tué mon daim et brisé mon pavillon.

FALSTAFF

Mais pas embrassé la fille de votre garde.

SHALLOW

Bah, une épingle ! il sera répondu de cela !

FALSTAFF

Je vais vous répondre tout de suite, j'ai fait tout cela : maintenant, c'est répondu.

SHALLOW

Le Conseil en connaîtra.

FALSTAFF

Ce qu'il y aurait de meilleur pour vous, c'est que le Conseil en connût : on rirait de vous.

EVANS

« Pauca verba », sir John, de bonnes paroles.

FALSTAFF

Bonnes paroles! bons choux ! (1) Slender, je vous ai cassé la tête ; qu'avez-vous à me dire ?

SLENDER

Ma foi, j'ai quelque chose dans ma tête contre vous, et contre vos coquins de maraudeurs, Bardolf, Nym et Pistol ; ils m'ont conduit à la taverne et m'ont fait boire, et m'ont ensuite fouillé la poche.

BARDOLF

Fromage de Banbury !

SLENDER

Oui, ce n'est pas la question.

PISTOL

Eh bien! Mephistophélès !

SLENDER

Oui, ce n'est pas la question.

Nous en savons maintenant assez sur Lucy et sur l'affaire du braconnage. Les autres épisodes de la comédie sont d'ailleurs présents à toutes les mémoires.

Les calembours parfois un peu obscurs, même en an-

(1) Il y a encore ici un jeu de mots intraduisible.

glais, dont nous venons de donner une idée, et les autres allusions, tout cela vise-t-il un seigneur du nom de Lucy ? Nous le croyons. Nous ne voyons nulle possibilité d'en douter — et nous tenons ici la raison principale pour laquelle la légende a persisté malgré tout. Toutefois, répétons-le, il ne s'agit nullement là d'une vengeance !

Le lecteur en est désormais plus que convaincu. Mais que dira-t-il, si on lui apprend maintenant que la scène qu'on vient de lire NE SE TROUVE MÊME PAS DANS L'ÉDITION ORIGINALE DES « JOYEUSES FEMMES DE WINDSOR » — celle qui parut en 1602, deux ans après la mort de sir Thomas Lucy de Charlecote !

Cette scène n'apparaît, pour la première fois, que dans l'édition revue du Folio de 1623 ! Elle n'apparaît que vingt-trois ans après la mort du seigneur de Charlecote — onze ans après la mort de Rutland et sept après celle du Stratfordien ! Les *Joyeuses Femmes de Windsor*, sont l'une des dix-huit pièces qui parurent séparément en petits quartos du vivant de l'auteur : en 1602. Contrairement à certaines autres, comme on l'a vu au chapitre précédent, cette pièce n'eut qu'une édition. L'auteur y fit des retouches et des remaniements qu'on trouve dans l'édition posthume.

Au lieu de la scène qu'on vient de lire, voici le début de l'édition quarto de 1602. Page est tout de suite en scène avec Shallow, Slender et Evans — et il n'est question ni de Lucy, ni de luce, ni de *louces* !

SHALLOW

Ne m'en parlez pas. J'en ferai une affaire de la Chambre Étoilée, le Conseil en connaîtra.

PAGE

Non, bon Monsieur Shallow, laissez-vous persuader par moi.

SLENDER

Non, certainement, mon oncle ne se laissera pas tromper.

SIR HUGH

Voulez-vous entendre la raison, monsieur Slender ? Voulez-vous entendre la raison ?

SHALLOW

Quoiqu'il soit chevalier, qu'il ne pense pas m'éconduire ainsi. Maître Page, on ne me nuira pas de la sorte. Pour vous, monsieur, je vous aime, et quant à mon cousin, il vient pour voir votre fille.

PAGE

Et voici ma main ; et si ma fille l'aime autant que moi, nous aurons bientôt un mariage. En attendant, laissez-moi vous prier de rester quelque temps ici ; et sur ma vie, je tâcherai de vous rendre amis.

SIR HUGH

Je vous en prie, monsieur Shallow, qu'il en soit ainsi. L'affaire est soumise à l'arbritage. Le premier membre est maître Page ; le second, c'est moi-même ; le troisième et dernier est mon hôte de la Jarretière.

Ainsi dans ce passage, après quelques mots touchant la duperie de Falstaff que Shallow veut dénoncer au tribunal, tandis que sir Hugh veut la soumettre à un arbitrage, on parle du mariage de Slender et de la fille de Page : pas un mot des allusions à « Lucy » !

Certains shaxperiens, qui ne sont jamais à court de raisons fantaisistes, osent dire que le quarto de 1602 est une édition « frauduleuse et imparfaite » ! Se basant sur un passage de Heywood, ils répètent qu'au temps d'Élisabeth le droit de propriété littéraire n'était pas reconnu par la loi, et que des contrefacteurs ont parfois recueilli ou fait recueillir tant bien que mal par des sté-

nographes certaines pièces inédites au cours des représentations. L'éditeur Jaggard est surtout accusé de ce prétendu méfait — tout simplement parce qu'il a publié plusieurs « quartos » shakespeariens. Il y a là une habile et colossale accumulation d'erreurs ! Aussi, tous les écrivassiers dépourvus de cervelle ne cessent-ils de les répéter. D'autres les ânonnent dans leurs cours « scientifiques ». Elles pourraient figurer avec éclat aux *Annales parlementaires* ou dans certains journaux belges, en un brillant cortège de fautes de logique et de français. La pratique dénoncée par Heywood ne fut certes pas commune et ne put guère s'appliquer qu'à quelques passages, non à des pièces entières : nous voudrions qu'on citât des exemples indiscutables. En tout cas, c'est bien à tort que l'on accuse ainsi William Jaggard qui fut un grand et honnête imprimeur, revêtu d'un caractère presque officiel, jouissant de la considération générale, et qui a laissé des éditions magnifiques.

Voici maintenant l'accumulation d'erreurs que ressassent infatigablement certains « savants » qui n'ont qu'un grelot rouillé dans leurs crânes académiques : (1°) Une édition même *frauduleuse* n'est pas nécessairement *imparfaite*; (2°) Si le droit de propriété littéraire tel que la loi le consacre n'existait pas au temps d'Élisabeth et de Jacques, pour faire imprimer un livre il fallait cependant — contrairement à ce qui existe aujourd'hui ! — une autorisation officielle, que la Chambre des Libraires et le gouvernement n'eussent pas accordée aisément à des *fraudeurs*; — et c'est un petit détail que certains savants ignorent ou passent sous silence ! (3°) Comme on n'a jamais représenté les *Joyeuses Femmes de Windsor* du vivant de l'auteur, les sténographes auraient eu du mal à en recueillir le texte — fautif ou non !... (4°) Enfin, si l'on conçoit qu'un sténographe laisse échapper ou dé-

nature certaines phrases, on ne conçoit cependant pas qu'il supprime une scène pour y substituer une autre : or, les *Joyeuses Femmes de Windsor* offrent, dans l'édition de 1623 et dans celle de 1602, deux versions A LA FOIS COMPLÈTES ET DIFFÉRENTES !

Ainsi donc (pour laisser les *savants* de pacotille !) Shaxper n'a jamais été impliqué jeune, c'est-à-dire vers 1585, dans une aventure de braconnage ni à Charlecote ni ailleurs ; et, d'autre part, l'auteur d'*Henry IV* et des *Joyeuses Femmes de Windsor* n'a jamais voulu mettre en scène sir Thomas Lucy de Charlecote, ni moins encore (s'il est possible) se venger de lui.

Quel était le devoir de certains shaxperiens, si le parti pris ne les aveuglait pas ? Que devaient-ils logiquement faire ?

De deux choses l'une :

Ou bien ils devaient déclarer fausse, avec Malone, Bracebridge, etc., l'anecdote telle que la rapporte Nicolas Rowe — quitte à la reproduire comme une intéressante curiosité, à la reléguer comme erreur vénérable dans une note. C'est ainsi que l'on conserve maints débris d'apparence insignifiants dans un musée archéologique : ils peuvent devenir utiles un jour.

Ou bien ils devaient se demander si, par hasard, l'auteur des *Joyeuses Femmes de Windsor* n'avait pu faire allusion à une aventure autre que celle dont Rowe et Davies ont laissé des versions tardives et dénaturées.

On ne peut certes accuser les shaxperiens de n'avoir pas songé à la seconde hypothèse : n'ayant en vue que Shaxper, cette piste leur était interdite ; ou du moins, s'ils l'avaient d'aventure soupçonnée un instant, ils ne pouvaient guère s'y arrêter — Rutland et les siens ayant trop habilement détourné les soupçons.

Mais les shaxperiens dont nous parlons sont inexcu-

sables de n'avoir pas renoncé à la première version — détruite par Malone !

Le lecteur pressent déjà qu'en éliminant une à une, par une méthode rigoureuse, les subtilités et les arguties des shaxperiens, nous l'avons amené au seuil de la seconde hypothèse. Du point de vue Rutland, cette hypothèse devient un aboutissant logique, fatal, inévitable — et certain.

Il est clair que le début des *Joyeuses Femmes de Windsor* de 1623 — la seule version qui soit sans cesse reproduite — fait allusion à des faits qui se sont produits après 1600 et non vers 1585 : ces faits se rapportent à Falstaff vieux, non à Shaxper jeune ! Si l'on avait pu soumettre le problème à quelque logicien comme l'Auguste Dupin de l'*Assassinat de la rue Morgue* d'Edgar Poe, il aurait certainement abouti, et mieux que nous, aux mêmes conclusions.

Quels sont ces faits ? Si nous ne pouvions même entrer à cet égard dans plus de détails qu'il n'y en a dans la première scène des *Joyeuses Femmes de Windsor*, cela suffirait : il éclaterait à tous les yeux que Falstaff — avec sa bande des Bardolf, des Nym et des Pistol ! — avait commis, sans doute après 1602, une escapade de braconnier, ou pire encore, dans le comté de Gloucester.

Oui, cela suffirait ! Bien qu'elle ait quelques inexactitudes aussi, c'est la version de Richard Davies de Saperton (Gloucestershire) qui touche en somme à la vérité. Déroutés et par l'illusion stratfordienne et par Rowe (dont la version est postérieure à celle de Davies !...), les shaxperiens n'y pouvaient voir bien clair.

Tout s'explique maintenant ! Et grâce à l'heureuse et récente découverte de Mme Stopes — une shaxperienne, qu'on veuille le noter — toute la vérité va se révéler enfin.

En 1903, Mme Stopes a publié dans la revue *The Fortnightly Review* une étude dont l'importance s'éclaire à la lumière rutlandienne : elle a découvert dans les *State papers at the Record Office* une lettre écrite de Dumbleton (localité du Gloucestershire) et datée d'un 27 décembre, par Sir Charles Percy à M. Dudley Carleton. Les experts en ont fixé la date à 1600 — date au sujet de laquelle Mme Stopes fait toutefois ses réserves. Peut-être, en effet, la lettre est-elle de l'une des années suivantes ; mais elle ne peut être en tout cas antérieure à 1600, puisqu'on y parle du juge Shallow, personnage du second *Henry IV* qui parut en 1600.

Voici cette lettre :

« Je suis tellement préoccupé avec les affaires du pays que je ne puis aller à Londres. Si je reste longtemps ici, vous me trouverez si stupide qu'on me prendra pour le juge Silence ou le juge Shallow : en conséquence, ayez pitié de moi et envoyez de temps en temps des nouvelles dont la connaissance, sans m'affranchir (1) peut-être de l'opinion d'un juge Shallow de Londres, me fera cependant passer pour un gentilhomme sortable dans le Gloucestershire ».

Mme Stopes fait remarquer que celui qu'elle appelle encore « Shakespeare » lui semble n'avoir fait qu'une légère satire de l'éducation campagnarde, spécialement dans une atmosphère du comté de Gloucester. Puis, l'infatigable chercheuse nous apprend qu'elle a découvert dans un manuscrit Lansdowne (28 novembre 1592) qu'à cette époque vivait à Londres, dans le quartier de la Tour, sir Thomas Lucy, du comté de Gloucester, chevalier. C'était tout simplement le fils de sir Thomas Lucy de Charlecote — qui avait épousé une héritière du Gloucestershire, Dorothée Arnold. Mme Stopes déclare, il est

(1) Ces mots sont pris dans une acception douteuse en français ; mais nous avons voulu respecter le tour de l'original.

vrai, qu'on ne peut rien baser là-dessus. Du point de vue shaxperien, elle a raison. Mais du point de vue rutlandien, il en va tout autrement — surtout quand Mme Stopes ajoute cette chose saisissante et lumineuse qu'il est digne de remarque qu'il (Sir Thomas Lucy du Gloucestershire) fit une affaire de la Chambre Étoilée du cas d'un daim volé de sa propriété de Sutton Park, dans le Worcestershire.

Cette fois, tout s'éclaire !

Aucun doute n'est plus possible !

Sir Thomas Lucy fils — qui mourut en 1605, cinq ans après son père, — appartenait pour ainsi dire doublement au monde de Rutland à Londres, puisque Mme Stopes nous apprend qu'il protégea maints poètes et fut l'ami de lord Herbert de Cherbury. Ce fut lui et non son père qui acheta Fulbroke Park et le fit clôturer. Ainsi, une partie de la confusion se dissipe. Voici qui va dissiper le reste :

L'étude de Mme Stopes nous apprend que l'affaire de braconnage fut plus importante qu'on ne le perçoit dans les versions affaiblies et dénaturées de Richard Davies de Saperton et de Rowe. Elle eut pour théâtre le parc de Sutton, dont le jeune Thomas Lucy avait hérité de sa grand'mère maternelle, lady Joyce. « Le 10 juillet, écrit Mme Stopes, il adressa au Conseil privé une pétition contre ceux qui avaient illégalement enlevé un daim dans son parc clôturé, demandant que les coupables fussent punis, afin de réprimer un pernicieux exemple, ainsi qu'il a été décrété en (l'an) 3 de Jacques Ier... Il accusa William Wall, de Booke, dans le comté de Salop, gentilhomme ; et d'autres coupables. William Wall plaida non coupable, juin 1611, et l'affaire semble n'avoir pas eu de suite. »

Ces sortes d'aventures de braconnage étaient fréquen-

tes au temps d'Élisabeth. Mme Stopes rappelle que sir Philip Sidney — le beau-père du comte de Rutland — parle dans sa *Dame de Mai* du vol des daims comme d'un *plaisant exploit*. Elle rappelle aussi que les étudiants d'Oxford avaient toujours été de notoires braconniers ; et que le docteur Forman rapporte qu'en 1573 deux étudiants — dont l'un, John Thornborough, devint évêque de Worcester — « n'étudiaient jamais, ni ne s'appliquaient dans leurs livres, mais allaient aux écoles d'escrime, aux salles de danse, volaient daims et lapins, et chassaient le lièvre ».

On vient de remarquer que dans l'affaire de Sutton Park, à côté des gentilshommes Wall et Harnage, il y avait « d'autres coupables ». Le début de la seconde version des *Joyeuses Femmes de Windsor* indique clairement que le principal était Falstaff, aidé de ses acolytes Bardolf, Nym et Pistol, coutumiers d'aventures de ce genre — et d'autres encore ! Si l'affaire « semble n'avoir pas eu de suite » c'est peut-être parce que Sir Thomas Lucy (du *Gloucestershire* — et non de Charlecote !) mourut en 1605, année même où l'aventure eut lieu — qui est bien en l'année *troisième* du règne de Jacques (1).

Nous en savons assez ! Et — tout en risquant naturellement de se tromper sur l'un ou l'autre détail sans importance, on peut aisément deviner le reste : Falstaff

(1) Mme Stopes fait remarquer que sir Thomas Lucy mourut en 1605. C'est exact. Mais nous craignons qu'elle ne commette quand même une légère erreur : d'après ce qu'on lit dans *Notes and Queries* (3rd. ser. XII, pages 181 et 234), il semble que la plainte fut déposée par le petit-fils de sir Thomas Lucy de Charlecote, qui portait le même prénom que son grand-père et que son père, et qui vécut de 1580 à 1640. Ce Thomas Lucy — qui voyagea en France en 1608-9 avec lord Herbert de Cherbury, hérita une belle bibliothèque de son père. Il avait des goûts littéraires. — Son frère, l'évêque William Lucy, vécut de 1591 à 1677.

ayant voulu railler selon son habitude l'homme envers lequel il avait des torts, aura reçu des coups de fouet... L'aventure aura amusé à Londres ceux qui le connaissaient — et l'auteur des *Joyeuses Femmes de Windsor* en aura fait son profit pour la seconde version de sa comédie. Il y aura ajouté quelques jeux de mots pleins de gaieté et aussi innocents que possible sur le nom de *Lucy* — un seigneur qui protégeait aussi « certains poètes » mais qui ne sympathisait sans doute pas avec Rutland et ses amis, car tout porte à croire qu'il professait, comme son père, les doctrines puritaines. Ce qui confirme cette probabilité c'est qu'on ne le voit jamais dans le monde du théâtre — que les puritains détestaient.

Enfin sir Thomas Lucy habitait tour à tour le comté de Gloucester et Londres : ceci achève d'expliquer la fameuse pièce de vers que Falstaff-Shaxper aurait suspendue à la grille de son château — et dont il nous reste à dire un mot :

A parliamente member, a justice of peace,
At home a pour scare-crowe, at London an asse.
If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it
Then Lucy is lowsie, whatever befall it :
He thinks himself greate,
Yet un ass in his state
We allowe by his ears but with asses to mate.
If Lucy is lowsie, as some volke miscalle it,
Sing lowsie Lucy, whatever befall it.

(Un membre du Parlement, un juge de paix, chez lui un pauvre mannequin, à Londres un âne : si pouilleux est Lucy, comme certaines personnes l'appellent par erreur, alors Lucy est pouilleux, quoi qu'il arrive. Il s'imagine être grand, bien qu'(il soit) un âne dans sa condition, nous permettons qu'il s'égale à un âne seulement par ses oreilles. Si Lucy est pouilleux, comme certaines personnes l'appellent par erreur, chantez le pouilleux Lucy, quoi qu'il arrive.)

Cette pièce, qui mêle une gaieté malicieuse à des choses un peu grosses, renferme, comme la seconde version des *joyeuses Femmes de Windsor*, un jeu de mots sur *lowsie* ou *lousy* (1) (pouilleux) et *Lucy*. Seulement, dans la comédie, il n'est qu'insinué avec délicatesse. Faisons toutefois remarquer que la pièce ci-dessus, même dans la comparaison avec l'âne, a quelque chose de moins désobligeant en anglais qu'en français (2).

Cette pièce n'est évidemment pas de Shaxper-Falstaff, puisqu'il était illettré. En aurait-il donné l'idée à quelqu'un de son entourage, Sir Wall, Sir Harnage ; ou quelque autre des *coupables* lui aurait-il fait suspendre à la grille du parc la pancarte, après y avoir écrit la pièce ? Et Falstaff surpris — ou dénoncé — aurait-il de ce chef reçu des coups de fouet ? La pièce ne fut-elle pas, peut-être, écrite — ou retouchée — à Londres ? Il serait certes intétéressant de le savoir ; mais, à cela près, nous tenons enfin l'essentiel de la vérité.

Les shaxperiens parlent de la pièce avec dédain — et ne la reproduisent guère. C'est un procédé commode. Selon eux, elle n'est pas digne de Shaxper ! Peut-être la pièce ne serait-elle pas digne de Rutland... Mais si Shaxper avait pu en écrire une pareille, voire une plus médio-

(1) *Lousy* (orthographe actuelle) peut se traduire aussi par : bas, vil, chiche ou sordide. Mais « pouilleux » est le sens visé ; les calembours de la comédie ne laissent nul doute à cet égard.

(2) Nous jugeons inutile de reproduire une autre petite pièce inconvenante, qui paraît d'une date trop récente — et que les curieux trouveront dans Malone et à la page 198 de Nathan Drake. Elle aurait été recueillie d'une façon bien singulière, dans une auberge de Stratford, par Joshua Barnes, professeur de grec à l'Université de Cambridge :

Sir Thomas was too covetous
To covet so much deer, etc.

Elle n'ajoute rien à ce que l'on sait maintenant de l'aventure de braconnage.

cre, il n'aurait du moins pas été totalement illettré ! Les shaxperiens paraîtront maintenant plus difficiles que le héron de La Fontaine — sans même avoir la consolation comme l'oiseau « au long bec emmanché d'un long cou » de rencontrer une pauvre proie, fort étrangère au monde des vertébrés aquatiques...

Ainsi, tout finit par se découvrir ! — On s'explique maintenant que la tradition ait été recueillie assez dénaturée en 1702 par Davies de Saperton, et plus dénaturée encore en 1709 par Rowe de Londres ! On s'explique que la pancarte n'ait pas été suspendue à Charlecote ! On s'explique combien Malone avait raison quand il établit que Shaxper ait jamais braconné aux environs de Stratford ! On s'explique la réflexion de M. G. G. Greenwood : si Shaxper avait offensé le seigneur de Charlecote, il se serait sans doute gardé d'aggraver son cas en l'insultant encore — et d'autre part, s'il avait été fouetté de ce chef, il n'avait plus aucune raison de se sauver : s'il se sauva, il ne fut donc pas fouetté ! On s'explique que Davies rapporte qu'on le fouetta, et que Rowe ne le rapporte pas ! On s'explique l'obstination des shaxperiens à ne pas rejeter cette tradition, malgré les raisons décisives de Malone, bien qu'elle mît leur héros dans une position fâcheuse et ridicule : un instinct sûr leur disait qu'il y avait quand même là quelque chose de vrai — que nous venons enfin d'expliquer, Mme Stopes aidant ! On s'explique en outre, une fois de plus, l'erreur que les Jordan, etc. avaient fait commettre à Samuel Ireland père — et qu'un « propriétaire » avait répétée en 1828 à Walter Scott : l'aventure de braconnage n'ayant pas eu lieu dans le Warwickshire, la « grange du daim » apparaît plus que jamais une invention du genre de celles qu'on a vues à la fin du chapitre précédent.

Un dernier mot. Mme Stopes écrit que le ton amer

de la pétition suggère l'idée que l'une des parties intéressées peut avoir écrit la « Ballade satirique » et l'avoir fixée à la porte du parc — et que « Shakespeare peut avoir épousé la cause » et « lancé comme une joyeuse réplique l'insinuation de la cotte d'armes qui nous est parvenue associée au vieux Thomas Lucy ». Il dut y avoir là quelque plaisanterie, ajoute Mme Stopes, qui n'échappa point aux hommes du temps.

Remarques pleines de perspicacité — frôlant la vérité d'aussi près que puisse le faire une shaxperienne ! Qu'on substitue Rutland à Shaxper, et ce qui précède s'éclaire encore. Rutland, sans accabler Falstaff-Shaxper, sans attaquer du reste outre mesure un adversaire de sa foi religieuse et de sa foi dramatique, s'en amusa avec son entourage, et trouva dans les incidents de l'aventure une bonne scène de comédie qu'il voila suffisamment ! Elle ne parut d'ailleurs que dans le Folio posthume de 1623, sans avoir jamais été représentée (1)... C'est donc dans une mesure restreinte qu'il faut souscrire à l'hypothèse de Mme Stopes que les hommes du temps saisirent les allusions de la seconde version des *Joyeuses Femmes de Windsor*. — Rutland fut-il l'ami de William Wall et de Rowland Harnage, deux des *coupables* ou des *instigateurs* dénoncés par Thomas Lucy ? Nous n'avons pu rien découvrir à ce sujet ; mais il est clair que le grand dramaturge prit à sa façon leur parti.

*
* *

Il nous reste à reprendre les quatre points que les

(1) Encore une fois, que devient la tradition d'après laquelle la reine Élisabeth voulut voir Falstaff amoureux ? Se borna-t-elle à lire — un an avant de mourir — la version des *Joyeuses Femmes de Windsor* de 1602 ? Il est vrai qu'elle aurait pu voir Falstaff amoureux dans la première version aussi...

baconiens sont parvenus à établir : si l'on rapproche la première scène du dernier acte de *Comme il vous plaira* (de Rutland-Shakespeare), le début du 3[e] acte de *Chaque Homme hors de son caractère* de Benjamin Jonson, les début du 5[e] acte du *Retour du Parnasse* (pièce anonyme), et un fragment du *Ratsei's Ghost*, on se rend compte de ce que devait être l'homme de Stratford. Ces quatre passages confirment pleinement la démonstration que nous venons de faire — et la complètent.

Nous avons vu dans quelles circonstances Rutland marié et (après une courte disgrâce) nommé gouverneur de la forêt de Sherwood, y écrivit en 1599 son admirable pastorale dramatique *Comme il vous plaira*. L'homme de Stratford y apparaît quelques instants dans une courte scène plaisante — et symbolique — sous le nom de *William*. Rutland n'ayant mis en scène, dans cette pièce, que des personnes de son entourage, parmi lesquelles il figure sous les noms de Jaques et de Touchstone, on peut affirmer avec une certitude presque absolue que William Shaxper était là aussi. Il était là, sous le nom de William, confondu dans la domesticité du château de Belvoir. En effet, après la grande alerte de l'année précédente (1598), où il avait consenti à servir de prête-nom à l'édition quarto de *Richard II*, il dût disparaître de Londres. On perd sa trace jusqu'après la mort (1603) de la reine Élisabeth : quoi de plus naturel que Rutland, non soupçonné par la reine, l'eût mis à l'abri en province dans ses propres domaines ?... Ainsi s'expliquerait une des énigmes les plus déroutantes de la biographie du Stratfordien :

(Entrent Touchstone et Awdrie.)

TOUCHSTONE

Nous trouverons un moment, Awdrie, patience, aimable Awdrie.

AWDRIE

Ma foi, le prêtre était assez bon, malgré tout ce qu'a dit le vieux gentilhomme.

TOUCHSTONE

Un très méchant Sir Olivier, Awdrie, un très vil gâte-texte (1). Mais, Awdrie, il y a un jeune homme ici dans la forêt qui élève une prétention sur vous.

AWDRIE

Moi, je sais qui c'est ; il n'a aucun droit sur moi au monde. Voici l'homme dont vous parlez.

(Entre William.)

TOUCHSTONE

C'est pour moi manger et boire que de voir un rustre ; par ma foi, nous qui avons de bons esprits, nous avons beaucoup à en répondre. Nous raillerons ; nous ne pouvons nous en empêcher.

WILLIAM

Bonsoir, Audrey (1).

AWDRIE

Dieu vous donne le bonsoir, William.

WILLIAM

Et bonsoir à vous, Monsieur.

TOUCHSTONE

Bonsoir, noble ami. Couvre ta tête, couvre ta tête. Non, je t'en prie, couvre-toi. Quel âge as-tu, l'ami ?

WILLIAM

Vingt-cinq ans, monsieur.

(1) Mar-text. Allusion probable à une querelle religieuse qui avait sévi vers 1590.
(1) William dit Audrey au lieu de Awdrie.

TOUCHSTONE

Un âge mûr. Est-ce ton nom, Guillaume ?

WILLIAM

William, monsieur.

TOUCHSTONE

Un beau nom. Es-tu né dans la Forêt ici ?

WILLIAM

Oui, monsieur, j'en remercie Dieu.

TOUCHSTONE

Remercie Dieu. Une bonne réponse. Es-tu riche ?

WILLIAM

Ma foi, monsieur, assez, assez.

TOUCHSTONE

Assez, assez est bon, très bon, excellemment bon ; et cependant ce n'est pas bon, ce n'est que assez, assez. Es-tu sage ?

WILLIAM

Oui, monsieur, j'ai un plaisant esprit.

TOUCHSTONE

Bien, tu parles bien. Je me rappelle maintenant le proverbe : Le Fou croit qu'il est sage, mais l'homme sage reconnaît qu'il est un Fou. Le philosophe païen, s'il avait le désir de manger un raisin, ouvrait ses lèvres quand il le plaçait dans sa bouche, voulant dire par là que le raisin est fait pour être mangé et les lèvres pour s'ouvrir. Aimes-tu cette fille ?

WILLIAM

Oui, monsieur.

TOUCHSTONE

Donne-moi ta main. Es-tu instruit ?

WILLIAM

Non, monsieur.

TOUCHSTONE

Alors apprends ceci de moi : avoir c'est avoir. Car c'est une figure de Rhétorique qu'un breuvage versé d'une coupe dans un verre remplit l'un et vide l'autre. Car tous vos écrivains accordent que « ipse » est « lui » : maintenant vous n'êtes pas « ipse », car je suis « lui ».

WILLIAM

Quel « lui » monsieur ?

TOUCHSTONE

« Lui », monsieur, qui doit épouser cette femme. Donc, rustre, abandonnez — ce qui veut dire selon le vulgaire : laissez — la société — ce qui veut dire chez le paysan : la compagnie — de cet être féminin — qui, pour le commun, est : une femme ; ce qui, mis en ensemble, est : abandonne la société de cette femme ; ou bien, rustre, tu péris ; ou, pour que tu comprennes mieux, tu meurs ; ou, c'est-à-dire je te tue, je t'extermine, je transforme ta vie en mort, ta liberté en servitude ; je te traite par le poison, la bastonnade ou le fer ; je te ballotte dans une faction ; je te devance en politique ; je te tue de cent et cinquante manières : donc, tremble et pars.

AWDRIE

Va, bon William.

WILLIAM

Dieu vous garde en joie, monsieur.

Jamais, et pour cause, les shaxperiens n'ont pu saisir à fond *Comme il vous plaira*. Bornons-nous à dire ici que dans cette pastorale dramatique, aussi mystérieuse que fraîche et ravissante, Rutland s'est mis en scène dédoublé : Jaques est Rutland sentimental et Touchstone (Pierre de touche) Rutland humoristique. Ainsi, Alfred

de Musset est à la fois l'Octave passionné et le Desgenais sceptique de la *Confession d'un Enfant du siècle* ; ainsi encore, dans les *Caprices de Marianne*, comme le révèle la scène poignante du cimetière, et le mot sublime de la fin — un des plus profonds de ce divin Musset! — Octave et Cœlio sont aussi deux aspects du poète de *Rolla*, de *Une bonne fortune*, de l'*Idylle*. De même qu'Octave s'écrie devant l'urne d'albâtre voilée de Cœlio: « Ma gaieté est comme le masque d'un histrion ; mon cœur est plus vieux qu'elle... » — de même à Jacques qui demande son avis sur Touchstone en ces termes: « Celui-ci n'est-il pas un rare compagnon, monseigneur? il est excellent en toute chose, et cependant c'est un fou », le vieux duc répond : « Il se sert de sa folie comme du cheval de bois (1), à l'abri duquel il lance ses traits d'esprit. » (Acte V, sc. IV.)

On vient de voir comme il berne d'humoristique façon William. Des baconiens — sans pouvoir non plus tout saisir, puisqu'ils n'ont découvert qu'une demi-vérité — ont cependant fait remarquer avec perspicacité qu'au cours des cinq actes, William n'apparaît que dans LA SEULE SCÈNE QU'ON VIENT DE LIRE — et que cette scène est un HORS-D'ŒUVRE. Elle n'a aucune raison d'être, si ce n'est de faire saisir qu'Awdrye (2) ou Audrey (symbole des pièces de « Shakespeare »!) ne peut véritablement appartenir à un rustre ignorant — mais appartient en réalité à Touchstone, personnage comique,

(1) Animal des réjouissances publiques, mû par des hommes cachés sous la housse. Hamlet en parle aussi. Le cheval de bois était aussi populaire en Angleterre que le sont encore de nos jours les géants de Bruxelles ou de certaines localités du Hainaut.

(2) Ce nom a probablement, comme tant d'autres du théâtre rutlandien un sens caché ; mais nous n'avons pu le découvrir, du moins avec certitude. Avant de hasarder notre hypothèse, nous le soumettons à l'examen des érudits.

raffiné et savant, qui parcourt la forêt en casaque bariolée de « fou de cour ». L'auteur n'a pas douté qu'on n'y vît clair un jour (1) ! Sous le costume de Touchstone — et non sans faire des allusions à ses récents déboires (« Je te ballotte dans une faction, je te devance en politique ») — Rutland est un de ces seigneurs « déguisés » à la mode nationale, tels qu'on en voit encore de nos jours à la cour d'Angleterre, dans certaines fêtes, circulant avec un faux nez et un costume de fantaisie... Voilà ce qu'on ne pouvait soupçonner avant notre découverte ! Mais, laissons ici ce point pour revenir à William : indépendamment de ce que nous avons dit, les baconiens font encore observer que Touchstone refuse d'épouser Awdrie devant un *martext* (prédicateur inepte (2) — que William est un rustre, — un ignorant — salué néanmoins du titre de *gentle* (noble), car il venait d'obtenir une cotte d'armes — qu'il dit « je remercie Dieu », expression que lui prête également Ben Jonson quand il le met en scène — qu'il n'a qu'une fortune de rustre — qu'il est berné — et que (sans compter le nom !) l'ensemble de ces particularités, et quelques autres encore, se rapporte à l'homme de Stratford SEUL !

Tout pesé, nous devons souscrire à ce jugement. Il ne s'agit que d'une silhouette particulière qui, bien que reconnaissable, n'a ni l'ampleur ni la complexité d'un Falstaff ; et l'on s'explique qu'il n'y ait ici aucun de ces

(1) Inscrite d'abord à la Chambre des Libraires en 1600, comme on l'a vu, cette pièce ne fut cependant pas publiée. L'auteur se ravisa donc. *Comme il vous plaira* parut pour la première fois dans le Folio de 1623.

(2) Le sens de *Martext* est bien celui que nous donnons, d'après le dictionnaire de Webster. Mais Rutland écrit *Mar-text* qui signifie aussi *texte corrompu*. Ces jeux de mots et ces intentions abondent dans son œuvre. Traduction : il ne veut pas reconnaître ses pièces dans un mauvais texte provisoire ! Il les retouchera ...

maigres détails relatifs au pays de Stratford — comme en rappellent le gros chevalier et Christophe Sly.

Un personnage qui ressemble étonnamment aussi par maints côtés à Shaxper, c'est le Sogliardo de *Chaque Homme hors de son caractère*, comédie de Benjamin Jonson représentée en 1599 (l'année même où Rutland écrivit *Comme il vous plaira !*) et après que le prête-nom de Stratford venait d'obtenir sa ridicule cotte d'armes ! Cette *Satire comique*, qu'on appellerait aujourd'hui *Comédie satirique*, fut jouée au théâtre du Globe par la troupe du lord Chamberlain, et publiée l'année suivante, en 1600, par Nicolas Linge, « telle qu'elle fut d'abord composée », porte le titre. Elle aurait donc subi des changements à la scène. Pourquoi ? Et lesquels ? On l'ignore. Elle semble d'ailleurs n'avoir pas eu beaucoup de représentations, malgré son indiscutable valeur. Quand on la lit avec soin, on voit qu'elle n'est pas seulement remplie d'allusions plus ou moins voilées : elle ne semble guère constituer qu'une continuelle allusion — comme du reste maintes productions de Ben Jonson... Son seul prologue de seize pages en dit long — et l'on est tenté de se demander si on l'a bien « telle qu'elle fut d'abord composée », si l'auteur n'y a pas fait au contraire des changements pour la rendre moins transparente, moins dure et moins indiscrète... Telle que nous la connaissons, elle laisse entrevoir bien des choses ; et son titre seul, à cause du mot *hors*, est significatif. Quant au nom italien de Sogliardo, il évoque ce qu'il y a de plus vil. Ecoutons maintenant ce personnage :

(Sogliardo, Puntarvolo et Carlo se promènent ensemble.)

SOGLIARDO

Non, je l'aurai, je suis résolu à cela. Par ce parchemin, gentilshommes, j'ai eu tant de peine chez les hérauts là-bas,

vous ne me croiriez pas ! ils parlent le plus singulier langage, et appliquent à un homme pour son argent les termes plus difficiles que vous puissiez jamais connaître.

CARLO

Mais avez-vous les armes ? avez-vous les armes ?

SOGLIARDO

Ma foi, je remercie Dieu, je peux écrire (1) moi-même gentilhomme, voici ma patente, elle me coûte trente livres en ce moment.

PUNTARVOLO

Une très belle cotte, bien garnie et couverte d'armoiries.

SOGLIARDO

Non, elle a autant de variété de couleurs que vous en ayez vu à une cotte ; comment trouvez-vous le cimier, monsieur ?

PUNTARVOLO

Je ne sais pas bien, qu'est-ce ?

SOGLIARDO

Ma foi, Monsieur, c'est votre sanglier (2) sans tête, rampant. Un sanglier sans tête, c'est très rare !

CARLO

Oui, et rampant aussi ! Ma foi, je loue l'esprit du héraut, il l'a bien deviné : un pourceau sans tête, sans cervelle, sans esprit, quelqu'un vraiment qui rampe vers la noblesse. Vous pouvez blasonner le reste, seigneur, n'est-ce pas ?

(1) Ben Jonson ignorait alors — s'il l'a jamais su ! — que Shaxper ne savait même pas écrire : nous croyons qu'il ne l'a connu que momentanément.

(2) On a dit que Puntarvolo est une image altérée de Bacon. Une chose certaine, c'est que Bacon avait un sanglier dans ses armoiries.

SOGLIARDO

Oh ! oui, je l'ai ici par écrit en projet ; il me coûte deux shillings d'ornement (1).

CARLO

Laissez voir, laissez voir.

PUNTARVOLO

C'est le plus vil, sot, absurde, risible et ridicule écusson que jamais cet œil contempla. — Sauvez-vous, bon monsieur Fastidious.

CARLO

Silence, bon chevalier ; allez, allez.

SOGLIARDO (lisant)

Gyrony de huit pièces ; azur et gueules ; entre trois plaques, un chevron granuleux marqueté, or, vert et hermine ; sur un chef d'argent, entre deux anneaux d'or, une tête de sanglier convenable.

CARLO

Comment cela ? sur un chef d'argent ?

SOGLIARDO (lisant)

Sur un chef d'argent, une tête de sanglier convenable, entre deux anneaux d'or.

CARLO

Parbleu, c'est une joue de porc et des boudins sur un fond d'étain.

SOGLIARDO

Comment les aimez-vous, signor ?

PUNTARVOLO

Que la devise soit « Non sans moutarde » ; votre cimier est très rare, monsieur.

(1) Il y a là un mot à double sens. « Trickking » signifie à la fois ornement et artifice.

Dans cette scène, l'honnête Benjamin Jonson raille de façon assez bourrue l'octroi du titre d'écuyer au Stratfordien. Tout y est. D'abord, l'homme n'a aucun mérite : Sogliardo. Dans son ignorance, il n'a rien compris au langage des hérauts. Un sanglier sans tête qui rampe: Jonson lance ainsi adroitement une pierre dans le jardin de Bacon, dont les armoiries portaient un sanglier — et qui, avant de se séparer du comte d'Essex, avait certainement contribué à faire obtenir la modeste concession du collège des hérauts. Ben Jonson ne pouvait railler directement ses propres amis et protecteurs; mais on sent ici comme dans toute la pièce, qu'il ne peut les approuver et qu'il se contient à peine. Le prologue surtout semble le dire assez ! Et le coup est double : Shaxper-Falstaff était l'hôte de la taverne de la Tête de *Sanglier;* et l'on se souvient que le prince Hal s'informe de lui à Bardolf en ces termes : « Le vieux sanglier est-il toujours dans sa vieille bauge » ? Enfin, la plaisante devise faisant remarquer que le porc (Sogliardo lui-même ?) ou le sanglier et les boudins ne doivent pas être mangés « sans moutarde », est une satire aussi directe que possible de la devise qu'avaient trouvée pour Shaxper les mystificateurs du Conseil héraldique : « Non sans droit ! » (1).

On pourrait tirer d'autres allusions de la pièce. Mais celles-ci suffisent amplement. Tout porte d'ailleurs à croire que Jonson en supprima plusieurs, quand il publia sa pièce en 1600: sinon, pourquoi eût-il inscrit sur le titre : « telle qu'elle fut d'abord composée » ?... On y

(1) La devise du titre d'écuyer conféré à Shaxper fut, comme il arrive souvent, écrite dans une langue étrangère. On choisit le français. La voici dans l'orthographe du temps : « Non sanz droict ». — M. Sidney Lee la reproduit en lettres dorées, avec l'écu, sur la couverture de *Une Vie de William Shakespeare !* Nous ne croyons pas que l'histoire entière offre une autre mystification aussi colossale!

avait donc entendu autre chose encore, l'année précédente, lors de sa première (et probablement unique) représentation ? Ce n'étaient pourtant pas, ici, les acteurs qui avaient fait des additions de leur propre chef ! Ben Jonson jugea sans doute qu'il était allé trop loin — ou peut-être le pria-t-on amicalement d'effacer quelques traits. Sinon, encore une fois, pourquoi les mots « telle qu'elle fut d'abord composée » ? Jonson prenait à tout hasard une précaution ; mais aujourd'hui, cette précaution même le trahit. — Ajoutons, pour en finir avec *Chaque Homme hors de son caractère*, que Sordido, frère de Sogliardo, qui porte aussi un nom italien aussi caractéristique que son rôle même, pourrait bien être une silhouette de Gilbert Shaxper, sur qui l'on n'a en somme aucun renseignement.

Mais il est une autre pièce de Benjamin Jonson où l'on trouve encore l'homme de Stratford. C'est cette célèbre comédie *Chaque Homme selon son caractère*, qui précéda *Chaque Homme hors de son caractère* — et fut la première œuvre de l'Aristophane et du Plaute anglais. L'histoire en semble assez curieuse. Jouée en 1595 ou en 1596 au théâtre de la Rose, dirigé par Henslowe et Alleyn, elle fut reprise en 1598 (1) au théâtre du Globe, avec de notables changements de noms et de scènes.

Un quarto de la première édition parut en 1603 : nous n'avons pu nous le procurer sur le continent. Quant à la version de 1598, elle ne parut qu'en 1616. Ne fut-elle pas retouchée aussi pendant un laps de temps pareil ? On ne sait. Quoi qu'il en soit, telle qu'on l'a, on y saisit dans le capitaine Bobadill des ressemblances frappantes avec le *chevalier* Falstaff et avec Christophe Sly. Au premier acte (scène IV) Bobadill, bretteur fanfa-

(1) C'est dans cette pièce, comme on l'a vu, que « Shakespeare » tint un rôle en 1598.

ron, apparaît absolument comme Sly dans le prologue de la *Mégère apprivoisée* : s'éveillant sur un banc où il a dormi chez le porteur d'eau Olivier Cob, après avoir trop bu la veille, ses premières paroles sont presque mot à mot celles de Sly s'éveillant dans la chambre du lord : « Un verre de petite bière, gentille hôtesse »; et ses fanfaronnades, ses amusants récits d'exploits extraordinaires, puis la façon dont il explique à Knowell pourquoi Downright a pu le battre (acte IV, scène v), évoquent le souvenir de Falstaff — dépeint par une autre main, et dégagé des « complexités » que nous avons expliquées.

Certes, Sogliardo seul suffirait à nous édifier. Mais les baconiens ont-ils insisté comme il l'aurait fallu sur Bobadill ?

Examinons maintenant le *Retour du Parnasse*, trilogie satirique jouée en 1601 à l'Université de Cambridge par des étudiants, — et imprimée en 1606 sous le titre (que nous traduisons) de : *Le Retour du Parnasse ou le Fouet de la Simonie, publiquement joué par les étudiants du Collège Saint-Jean de Cambridge*. Nous avons dit que l'évêque Hall passe pour en être l'auteur. C'est une sorte de « revue » plaisante des choses du temps. Au commencement du cinquième acte, un des personnages, Studioso, s'adressant à un autre qui porte le nom de Philomusus (ami des Muses), s'écrie :

« Mais n'est-il pas étrange que ces singes bouffons veulent estimer des écrivains pauvres à une valeur mercenaire ? Vil monde qui les élève à une haute condition et nous refoule dans une vulgaire pauvreté ! L'Angleterre produit de ces orgueilleux vagabonds portant d'un air sérieux leurs fardeaux sur le dos, dont les coursiers parcourent les rues où on les contemple, vêtus de leurs brillants habits de satin, et avec des pages au service de leur seigneurie : en débitant des mots que les

meilleurs esprits ont assemblés, ils achètent des terres, et sont maintenant faits écuyers ! »

A quoi Philomusus répond simplement :

« Bien qu'ils semblent n'avoir eu auparavant tout au plus qu'une fortune de parade et des railleries méprisantes. »

M. Durning-Lawrence demande : Qui, à cette époque parmi les bouffons, si ce n'est « Shakespeare », achetait des terres et obtenait le nom de « singe bouffon » (*mimick ape*) ? Qui se promenait avec un page ? Falstaff, avons-nous vu ! Enfin, qui débitait des mots dus à de meilleurs esprits ? L'ensemble de ces traits ne se rapportait qu'à un seul homme dans la ville alors assez petite de Londres, qui n'avait que 180.000 habitants ; et sa fortune soudaine, toute relative qu'elle fût, semblait considérable aux yeux d'auteurs qui végétaient dans la gêne ; et, en tout cas, qui ne pouvaient se l'expliquer (1).

Ce qui prouve encore — ajoute M. Durning-Lawrence — que les « mots débités dus à de meilleurs esprits » visaient Shaxper, c'est la brochure du *Ratsei's Ghost ;* (Le Fantôme de Ratsei, réimprimée par Halliwell-Phillipps dans sa grande *Esquisse d'une Vie de Shakespeare* (1889, volume I, page 325). Gamaliel Ratsei ou Ratsey, légendaire à cette époque, comme devait l'être plus tard en France le fameux Cartouche, était originaire du Lincolnshire. Il s'enrôla en 1600 dans l'armée de Sir Charles Blount et fit la campagne d'Irlande. A son retour en Angleterre, il recommença sa vie aventureuse, fut pris, s'échappa de prison, gagna le Northamptonshire, s'y rendit célèbre par son audace, sa générosité

(1) Il y a dans le *Retour du Parnasse* d'autres traits qui visent certainement Rutland-Shakespeare : par contraste, ils montrent d'autant mieux que les précédents s'adressent au Stratfordien !

envers les pauvres, et se livrait à ses exploits avec sa bande, le visage couvert d'un masque hideux. Trahi par deux des siens, il fut exécuté à Bedford le 28 mars 1605. La brochure dont nous venons de parler parut sans nom d'auteur, à une date qu'on n'a pu déterminer exactement; mais elle fut inscrite à la Chambre des Libraires le 31 mai 1605. Il n'en existe plus qu'un exemplaire original qui, après avoir appartenu à la Bibliothèque du comte Spenser, à Althorp, se trouve actuellement à la bibliothèque John Rylands de Manchester.

D'après cette brochure, Ratsey ayant rencontré une troupe d'acteurs les força à lui donner — à lui et à ses hommes — une représentation. Fut-elle gratuite? On ne le dit pas. Mais la représentation finie, Ratsey se serait adressé à l'un des chefs de ces pauvres acteurs et lui aurait tenu le singulier langage que voici :

« Et pour toi, maraud, tu as bon air en scène ; je pense que tu obscurcis ton mérite en jouant en province. Gagne Londres; si un homme venait à mourir, on aurait grand besoin d'un tel que toi. Il n'y en aurait aucun, à mon avis, plus capable que toi de remplir ces rôles. Telle est mon opinion sur toi, aussi oserais-je risquer tout l'argent de ma bourse sur ta tête pour jouer Hamlet avec lui (?) par gageure. Là, tu apprendras à devenir frugal, car les acteurs ne furent jamais aussi économes qu'ils le sont maintenant autour de Londres, et tu te nourriras sur tout homme sans laisser aucun se nourrir sur toi; ta main restera étrangère à ta poche, ton cœur lent à accomplir les promesses de ta langue, et quand tu sentiras ta bourse bien garnie, achète-toi quelque terre de seigneur dans le pays; et que, fatigué de jouer, ton argent puisse te conduire à la dignité et à la réputation ; alors tu n'auras besoin de l'aide d'aucun homme, ni de ceux qui t'auront fait auparavant débiter leurs écrits sur la scène. »

Nous ne saurions dire combien ce langage d'un voleur

de grand chemin nous cause de surprise! Il est vrai que tout est surprenant dans la biographie du Stratfordien. Personne ne supposera qu'un sténographe fût présent pour recueillir ces paroles ; et comme elles n'ont pu être dictées et moins encore transcrites par Shaxper lui-même ou par un témoin de cette scène étonnante, nous devons au moins douter qu'elles soient littéralement reproduites. Dira-t-on que l'auteur n'en garantit que le sens ? Soit. Mais ce sens, de qui le tenait-il ? Il néglige de nous l'apprendre! Tout fait craindre qu'il n'ait eu ses raisons pour cela. — Oh! tout est bien combiné pour le but visé! Cela dit, que penser d'un chef de brigands qui a cette préoccupation de conseiller à un acteur de se rendre dans la capitale — et qui envisage même l'éventualité de la mort d'un acteur qu'il faudra remplacer ? Qu'on est en outre étonné de voir citer ici *Hamlet !* (L'ancien, sans nul doute ? la version perdue d'un auteur qu'on a supposé être Thomas Kyd ?) Et que dire de l'excellente opinion qu'a ce chef de brigands du modeste acteur, au point qu'il risquerait sur sa tête tout ce qu'il possède ? La prédiction ne s'est guère réalisée! Shaxper, à Londres, de l'avis même de ses partisans, ne fut qu'un acteur modeste — plus modeste encore qu'on ne l'avoue!.. Enfin, dans ce discours si bien calculé, Ratsey donne au « maraud » des conseils de frugalité, d'économie, et d'autres qui sont moins bons : non seulement il l'engage cyniquement à vivre aux dépens d'autrui (à pratiquer l'usure, affirme même M. Durning-Lawrence!) mais à ne pas se hâter de tenir ses promesses,

> Moyennant quoi votre salaire
> Sera force reliefs de toutes les façons,
> Os de poulets, os de pigeons,

— sans parler d'autres avantages plus considérables que

ceux qu'énumère le chien de La Fontaine. Ici, c'est le loup qui conseille !

> Le « chien » déjà se forge une félicité
> Qui le fait pleurer de tendresse.

Chemin faisant, et pour cause, il ne vit pas le cou du *loup* pelé : le conseillé, qu'on n'en doute pas, allait devenir (ou redevenir !) un loup aussi ; la rencontre n'était nullement fortuite, et l'on dit que les loups ne se mangent pas entre eux. Ceux-ci devaient plutôt s'entendre !

Tout cela, dit le baconien M. Durning-Lawrence, vise aussi certainement le Stratfordien que le passage du *Retour du Parnasse* : seul, l'homme de Stratford vivait ainsi aux dépens d'autrui (sans être toutefois « frugal » pour la cause !), ne tenait pas ses promesses, fut acteur, acheta des terres, etc., etc. C'est aussi l'avis du shaxperien Halliwell-Phillipps, et cet avis pèse ici d'un poids énorme. Quant à M. Sidney Lee, sans aller aussi loin que son savant prédécesseur, il fait cependant un précieux aveu qui nous suffit : « que le biographe de Ratsey ait sciemment ou non identifié l'auditeur du voleur de grand chemin avec Shakespeare, ce fut le genre de conduite prosaïque indiqué par Ratsey que Shakespeare suivit littéralement (1). » Dans la fin de cette phrase, M. Lee arrache sans y songer l'auréole de « Shakespeare » ! Et encore (page 206) : « Selon l'auteur du *Fantôme de Ratsey*, l'acteur qui peut bien avoir été Shakespeare… »

Cela suffit ! Nous regrettons naturellement que M. Lee n'aille pas plus loin encore ; mais cela suffit !

Nous sommes ici d'accord avec les shaxperiens et les

(1) *A Life* p. 193.

baconiens. Unanimité trop rare pour qu'on ne la souligne pas. *Consensus omnium !*

Mais, cet accord une fois marqué, nous allons plus loin non seulement que M. Lee, mais que Halliwell-Phillipps et M. Durning-Lawrence eux-mêmes : le passage du *Fantôme de Ratsei* se rapporte bien mieux encore à Shaxper de Stratford que ces trois érudits ne le pensent ! Des brochures de ce genre ne se font pas toutes seules — ni sans raison. Les initiés aux choses de l'histoire et des lettres le savent ! Et des prophéties aussi claires — malgré quelques altérations voulues — ne peuvent avoir été faites qu'après coup. N'est-ce pas d'ailleurs beaucoup plus sûr ? Il en va de cette brochure comme du *Rêve d'un bon cœur* de Henry Chettle : elle prouve trop ! Qu'elle ait été faite sous l'inspiration du clan d'Essex ou du principal intéressé pour détourner certains soupçons tout en légitimant le rôle de prête-nom que joua le Stratfordien, peu importe : une chose certaine, quand on la rapproche de tout ce que nous avons établi, c'est que Shaxper-Falstaff eut avec Ratsey, des rapports plus étroits que n'a voulu le dire l'auteur inconnu du *Fantôme* — et qu'on les explique d'une façon avouable, de crainte qu'ils ne vinssent à être expliqués d'une autre façon par quelque contemporain indiscret ! Peut-être est-ce un pauvre chien affamé qui a rencontré une bande de loups, ce qui peut arriver au plus honnête chien — et a hurlé avec eux. On sait qu'une malheureuse qui est sortie d'un lieu suspect, ne peut se défendre de raconter aux personnes qui ne lui demandent rien, qu'elle l'a entrevu un jour, bien malgré elle, par le plus singulier des hasards... Nous avons pu faire maintes remarques analogues touchant certains membres de la Chambre des Représentants qui — Dieu merci ! — n'avaient pas trempé non plus dans les fraudes

électorales ni dans telles affaires véreuses, mais qui, par une fâcheuse fatalité, en avaient seulement été les témoins, les acteurs involontaires. Toutes les délicatesses de la charité véritable ne sont parfois pas de trop dans des circonstances pareilles ; mais M. Sidney Lee, qui les possède certainement, n'a pas même eu besoin d'y recourir : sa candeur — et son aveuglement — l'empêchent en l'occurrence de songer à de si tristes choses. Il vit dans des sphères trop sereines. Aucun doute ne l'effleure. *Beati possidentes !* Bienheureux ceux qui possèdent la certitude ! Pourvu qu'on s'y confine les yeux fermés, le sanctuaire de Stratford donne des félicités célestes. Qui parle de grand chemin ? Shaxper s'est simplement promené, comme tout le monde, sur la route d'Oxford et de High Wycombe. A défaut de documents, M. Lee était là. Il l'a vu. C'était en 1585. Il s'en souvient comme d'hier ! Mais, par contre, Riccoboni pourrait bien n'être qu'un mythe. Qui donc a lu le livre qu'il passe pour avoir écrit ? Oldys et Cibber ne sont-ils pas suspects ? Rowe, Aubrey, Dowdall et les autres exagèrent parfois sans doute. Malone lui-même a eu tort de nous contredire sur quelques points. Les doutes de Coleridge, de Dickens, de Hart, de Nathaniel Holmes et de vingt autres, doivent être des lubies ! Et c'est par hasard qu'on donnait à Shaxper le sobriquet de Falstaff dans l'entourage du comte de Southampton : il y a des coïncidences si singulières ! Mieux vaut ne pas insister sur cet insignifiant détail. Quant à tous ces documents lus de près et méticuleusement rapprochés qu'interprètent si curieusement de méchants baconiens, et sur l'interprétation desquels certains rutlandiens plus méchants encore viennent renchérir, nous préférons n'y pas chercher ainsi malice. Dérange qui veut à ce point les idées reçues : pour des esprits respectueux des saines tradi-

tions, il est plus simple de croire tout bonnement que Romulus fonda Rome en 753 avant notre ère ; qu'Allah dicta le Coran à Mahomet en 622 ; qu'un jour saint Luc vint peindre le portrait de la Vierge sans se servir de la main de Van Eyck, comme l'insinuent des malintentionnés ; que Mathieu Laensbergh se mit à composer à Liège vers 1632 des almanachs pour tous les siècles futurs, jusqu'à une vallée de Josaphat, plus éloignée que celle de Schaerbeek ; que Rubens jetait en l'air des pots de couleur qui retombaient par miracle sur la toile, précisément comme il le fallait pour produire ses œuvres merveilleuses ; et que, chose non moins naturelle, Shaxper apprit à l'école primaire toutes les langues et quelques autres encore, mais négligea par distraction ou originalité d'apprendre à écrire, ce qui ne l'empêcha pas, tant le génie peut tout (non moins ingénieux que saint Denis décapité traversant la Seine à la nage avec sa tête entre ses dents) de composer quand même deux poèmes, un volume de sonnets et une trentaine de drames qui feraient bonne figure à côté des productions de bien des académiciens officiels ou non...

Sans être absolument indispensables, les extraits que nous venons d'examiner confirment ce que nous avons dit de Falstaff et de Sly.

Certes, d'autres points de la biographie du Stratfordien ne sont pas connus autant qu'on le voudrait. Mais on en sait à la rigueur assez maintenant : inexplicables, bizarres, incohérents et obscurs dans le faux jour nébuleux de l'illusion stratfordienne, ces points s'ordonnent et s'éclairent à la lumière de notre point de vue.

On s'explique que Shaxper semble bien avoir quitté Londres après la publication (sous son pseudonyme modifié) du second quarto de *Richard II*, 1598. Peut-être s'éloigna-t-il à la fin de cette année ; peut-être au

commencement de 1599 — année où fut enregistré l'octroi de la cotte d'armes. Il est possible que ses puissants protecteurs lui aient fait parvenir en province les risibles insignes de son titre d'écuyer. Était-il momentanément retourné à Stratford ? C'est encore possible, car dans les *Documents mêlés des Registres de la Corporation de Stratford*, à la date du 4 février 1599, on trouve, dit M. D. H. Lambert, un Détail des quantités de blé et de malt possédées par les habitants du quartier de Stratford où se trouvait la maison de la Nouvelle Place que « Shakespeare » venait d'acheter (1) — et on y voit figurer le nom de « Wm. Shackespere » avec ceux de Frauncys Smythe, Sir John Coke, Thomas Dyxon, Thomas Barber, Mychaell Hare, Mr. Bifielde, Hughe Aynger, Thomas Badsey, Sir John Rogers, Wm. Emmettes, Mr. Aspinall et Julij Shawe : « Wm. Shackespere » possède dix « quarters » de blé et de malt. Mais ce document ne prouve pas nécessairement que le Stratfordien fût présent; d'autant moins que le compte se rapporte à l'année 1597 : c'était sans doute ce qu'on appelle aujourd'hui un règlement de compte, en vue du prélèvement des taxes ou de la dîme. — Peut-être, au lieu de retourner à Stratford (ou après y avoir fait une courte apparition), il accompagna ou précéda à Belvoir le comte de Rutland qui, rentré en grâce, venait d'être nommé gouverneur de la forêt de Sherwood, d'épouser Elisabeth Sidney, et allait composer *Comme il vous plaira* sous les magnifiques ombrages de ses solitudes natales...

(1) M. D. H. Lambert : *Shakespeare Documents*, p. 32. Dans ce livre, publié en 1904, M. Lambert se borne à reproduire, sans commentaires, les documents se rapportant à Shaxper (et à Shakespeare). Le résultat est édifiant — et justifie pleinement ce que nous avons établi : qu'on n'a pas écrit un mot sur Shaxper de son vivant !

On est réduit aux conjectures. Une chose certaine, c'est que, le danger passé — ou tout au moins les soupçons de la reine endormis — on revoit Shaxper à Londres en 1600 : cette année un document judiciaire nous apprend qu'il poursuivit un certain John Clayton, de Londres, qui lui devait 7 livres. — On va voir qu'en dehors de son testament écrit par Francis Collyns, le clerc de Stratford, les rares documents qu'on possède sur lui ne sont relatifs qu'à des procès (et à quels procès !), à des ventes de grain et de malt ou drèche de brasserie, et à quelques achats de biens.

Après le procès Clayton, on perd de nouveau sa trace jusqu'au 1er mai 1602, jour où il achète 107 acres de terre à William Combe.

Pendant ces deux années, et surtout pendant toute la terrible année de 1601 qui vit la conspiration et l'exécution de Robert Devereux comte d'Essex, on perd complètement sa trace. Que devint-il ? Le 8 septembre de cette année, les actes d'état civil de Stratford portent ces mots : « Burial, 1601, september 8, Mr Johanes Shakspear » (Enterrement, 1601, 8 septembre, M. John Shakspear). Rien n'indique que William fût présent aux funérailles de son père ; — et nous devons faire remarquer en passant qu'à ce moment où il aurait été au comble de la renommée, d'après les romanciers de l'école stratfordienne, on orthographiait encore le nom de son père « Shakspear », comme on orthographiait deux ans auparavant le sien propre « Shakespere », comme on orthographiera en 1608 celui de sa mère, quand elle mourra, « Mayry Shaxpere, wydowe » (Marie Shaxpere, veuve) — et comme on orthographiera encore le sien lors de son décès, le 25 avril 1616, « Will. Shackspeare » ! Jamais, à Stratford, on n'employa la forme « Shakespeare » ou « Shake-speare » !... S'explique-t-on

maintenant pourquoi le clerc ou les clercs de Stratford écrivaient au hasard un nom qui n'avait pas d'orthographe consacrée ? Toutes les choses sont habilement voilées dans les soi-disant biographies de Shaxper ! — Nous fermons la parenthèse pour revenir à notre question : Que devint-il ? Dans notre second article de la *Grande Revue* de Paris, le 25 juin 1909 (1), nous écrivions : « Est-ce Shaxper ou Rutland qui conspira à Drury House avec d'Essex et les autres, au lendemain de la nouvelle disgrâce définitive de l'ancien favori ? Est-ce Shaxper ou Rutland qui marchait bravement, le dimanche matin 8 février 1601, à la tête de 280 conspirateurs, l'épée à la main ? Est-ce Shaxper ou Rutland qui faillit monter avec d'Essex sur l'échafaud le 25 février, et qui ne fut sauvé que grâce à l'intercession d'un oncle puissant, en considération de sa jeunesse (2), et moyennant d'ailleurs trente mille livres d'amende, somme énorme, pour l'époque surtout ? Où donc se terrait Shaxper, sur lequel on n'a plus même de vague indice pendant cette période terrible (3) ?... » Répondre avec précision est impossible. Il se terrait certainement quelque part. Mais où ?... Il est possible, ainsi que semble le révéler *Comme il vous plaira*, qu'il fût confondu, sous le nom de William dans la domesticité du château de Bel-

(1) Nos trois études ont paru dans la *Grande Revue* le 10 mai, le 25 juin et le 25 juillet 1909. Le 10 septembre suivant, on peut lire (p. 218) notre lettre à M. le comte de Lalaing, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de Belgique à Londres — et la réponse de M. le comte de Lalaing nous annonçant que M. le marquis de Salisbury, possesseur actuel du château de Hatfield, nous autorise à lire et à photographier les documents qui se trouvent dans les archives. Le château de Hatfield était jadis, avec ceux de Belvoir et de Longleat, la propriété des Rutlands.

(2) Rutland avait alors vingt-quatre ans et quatre mois.

(3) En nous citant, nous avons changé quelques mots, en vue d'une plus grande précision.

voir : chacun sait qu'en Angleterre, on est mieux à l'abri qu'ailleurs dans un domicile, et que dans les hôtels, loin de vous faire remplir une formule comme sur le continent, on ne demande même pas votre nom. Mais ce n'est qu'une hypothèse — toute vraisemblable qu'elle paraisse. Si Shaxper se cacha vraiment à Belvoir, ce dut être vers cette époque. Il se peut aussi que Rutland l'y ait retrouvé en 1599; il se peut que Shaxper y soit demeuré seul, nous voulons dire en l'absence du jeune comte qui, après le procès du mois de février 1601, fut gardé un an à vue au château d'Úffington, chez l'oncle qui l'avait sauvé; il se peut enfin que Rutland l'ait mis en scène à titre de hors-d'œuvre symbolique, sans qu'il fût, comme les autres personnages, dans les retraites de Sherwood... Quoi qu'il en soit, Shaxper n'a pas laissé l'ombre d'une trace durant cette période.

Mais on le voit reparaître le 1er mai 1602. Un acte portant cette date établit qu'il acheta à William Combe de Warwick et à John Combe de Stratford 107 acres de terre arable, sis dans les champs du vieux Stratford — mais on n'est pas certain non plus qu'il fût présent, car l'acte porte que la cession fut faite, en son nom, à son frère Gilbert Shaxper, devant cinq témoins : Anthony Nasshe, John Nasshe, William Sheldon, Humfrey Maynwaringe et Rychard Mason. Les deux Combe seuls ont signé...

Du 1er mai 1602 à la fin du mois de mai 1604, on perd encore sa trace — et, à cette dernière date (celle où parut le second et sublime *Hamlet !...*) on ne retrouve le Stratfordien qu'à propos d'un procès qu'il poussa impitoyablement contre un habitant de Stratford, Philip Rogers, pour la somme de une livre, quinze shillings et 10 deniers — une trentaine de francs. Ainsi, dépouillée de tous ses voiles trompeurs, la biographie du Stratfor-

dien maître d'un petit pécule, n'a plus d'autres points de repère que quelques achats, des comptes de malt et de blé, des actes d'usure et des poursuites judiciaires aussi mesquines qu'inhumaines ! Et c'est après avoir adroitement dissimulé ces choses, dont nous étalons la misère triviale à tous les yeux, que certains grands prêtres de Stratford — ou des chapelles érigées sur le continent — osent écrire, croyant donner le change, que Shaxper fut un homme d'affaires avisé, comme d'autres grands génies ! Certes, Rubens, Voltaire, Gluck, Goethe, Walter Scott, Hugo, Balzac, par exemple, furent des hommes d'affaires en un sens; mais, de grâce, n'insultons pas ces dieux en faisant des rapprochements pareils ! Il n'y a rien de commun entre l'homme de génie gouvernant habilement une fortune qu'il a gagnée, et qui est parfois nécessaire à l'élaboration d'un chef-d'œuvre que tous les trésors de la terre ne sauraient remplacer, et l'usurier féroce qui poursuit ses victimes jusqu'à les faire mettre en prison pour le seul plaisir de se venger ! Car si nous passons sans transition du procès Rogers au double procès que le Stratfordien intenta en 1609-1610 à John Addenbroke et à Thomas Horneby, que faut-il en dire ? Abbenbroke, insolvable, s'étant sauvé, Shaxper fit incarcérer sans pitié Horneby qui avait commis l'imprudence de répondre pour lui.

Halliwell-Phillipps s'étonne de ce fait (1) — que n'a pas connu Malone. M. Sidney Lee (2) le rapporte brièvement, sans commentaire !... Quant à Richard Grant White, il ne peut s'empêcher d'écrire :

(1) *Outlines*, vol. II, p. 77 à 80.

(2) *A Life* p. 213. Les noms de Rogers, d'Addenbroke et de Horneby ne figurent même pas à l'index de son gros livre ! Cet index a pourtant 32 pages à doubles colonnes ! M. Lee ne désire sans doute pas attirer l'attention sur des traits pareils : nous le comprenons !...

« La poursuite d'un homme ruiné, par amour de l'emprisonner et puis de le priver à la fois du pouvoir d'acquitter ses dettes, subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille est un incident de la vie de Shakespeare qui a besoin d'être considéré d'après l'usage du temps et de la région pour que nous puissions le considérer avec calme ; avec satisfaction, c'est impossible. »

Et n'y comprenant rien, White ajoute :

« Le biographe de Shakespeare doit reproduire ces faits parce que les archéologues littéraires les ont déterrés et produits comme des particularités inédites de la vie de Shakespeare. Nous avons faim et nous recevons ces cosses; nous ouvrons nos bouches pour avoir des aliments, et nous nous brisons les dents contre ces pierres. »

Cela est fort bien dit. Il s'agit cependant de faits indiscutables ! On ne se les explique naturellement pas lorsqu'on a l'auteur d'*Hamlet* en vue; mais avec l'homme de Stratford, il en est autrement ! Et maintenant, loin de songer à tant de mots admirables qu'on trouve dans *Cymbeline*, écrit au moment où Horneby était sauvagement jeté en prison sans pitié pour sa femme et ses enfants, loin de songer, par exemple, au chant funéraire poignant de Guiderius et d'Arviragus devant le corps inerte d'Imogéne qu'ils croient morte : « Ne crains plus la chaleur du soleil ni les rages du furieux hiver; toi, tu as fini ta tâche terrestre, tu as quitté la maison et touché tes gages : heureux garçons et filles doivent tous, comme les ramoneurs, venir à la poussière. Ne crains plus le dédain des grands, tu es hors de l'atteinte des coups du tyran, ne te soucie plus de t'habiller ni de te nourrir; pour toi, le roseau est comme le chêne : le sceptre, le savoir, le remède doivent tous suivre celle-ci, et venir à la poussière (1); etc. »

(1) Fear no more the heat o'the sun,
Nor the furious winter's rages, etc. ;

— au lieu d'évoquer ces accents d'une sublimité si simple et si touchante, surtout dans le texte original, la pensée se rapporte invinciblement, maintenant que la vérité est connue, vers le Falstaff-Shaxper du premier *Henri IV*. Rutland l'a bien vu ! Nous croyons l'entendre s'acharner avec fureur sur le malheureux Horneby, comme il s'acharne sur les pèlerins qu'il dévalise avec sa bande : « Frappez, crie-t-il à ses dignes acolytes, abattez-les ! coupez la gorge des vilains : ah ! chenilles bâtardes ! coquins gras de lard ! Ils haïssent notre jeunesse ! Abattez-les, dépouillez-les ! » Et comme les assaillis crient : « Oh, nous sommes perdus, nous et les nôtres, pour jamais ! » Falstaff-Shaxper reprend avec plus de rage et de grossièreté encore : « A la potence ! coquins pansus, êtes-vous perdus ? Non, vous, gros rustaud, je voudrais que vos provisions fussent ici ! Vous êtes de grands jurés, n'est-ce pas ? nous vous ferons jurer sur ma foi ! »

Certes, ces paroles — où l'on sent l'angoisse d'une lâcheté furieuse — sont d'une époque où la violence des passions restait étonnante, comme l'attestent surabondamment les *Mémoires* de Benvenuto Cellini (1) lui-même, la *Vie des Dames illustres*, la *Vie des Dames galantes* et la *Vie des hommes illustres* de l'abbé Pierre de Bourdeille de Brantôme, ou les terribles *Commentaires* de Blaise de Montluc, ou bien encore ce que dit Hippolyte Taine (2) des colères de celui qu'Elisabeth appelait le « joyau de son règne », l'aimable Sir Philip Sidney lui-même, le pastoral auteur de l'*Arcadie*. L'homme de Stratford était donc bien de son temps ! Mais, encore une fois, peut-on concilier ces mesquineries de cynique et joviale méchanceté avec les généreux élans de sensi-

(1) Traduits de l'italien en 1827 et en 1842.
(2) *Histoire de la Littér. angl.*, t. I.

bilité que révèlent notamment *Hamlet*, *Cymbeline* et la *Tempête !* Insister serait faire injure au bon sens.

Nous avons dû anticiper un peu.

Le 24 juillet 1605, on trouve dans les Registres du Musée de Stratford le louage d'une moitié des dîmes de Welcombe et Bishopton, deux hameaux du Vieux Stratford : il y est question d'une location de terres et d'une dîme de laine d'agneau, où interviennent notamment « Wm Shakespear » et Raffe Husband. — Toujours pas de signatures !...

Puis viennent, les années suivantes, quelques autres actes du même genre — parmi lesquels les deux actes de 1613 dont nous avons parlé à propos des soi-disant signatures.

Un de ces actes réclame une attention spéciale. Il montre combien Shaxper était un madré personnage. En 1614, William Combes — fils de l'usurier John Combes — et un ami tentèrent d'enclore sans façon, dans des terrains qu'ils possédaient déjà, des champs communaux du hameau de Welcombe. Combe et son allié rencontrèrent, de la part du Conseil municipal, une vive résistance. Ici nous suivrons à la fois M. Sidney Lee (1) et M. G. G. Greenwood, qui le reproduit en partie et le commente (2). Shaxper avait un double intérêt dans l'affaire. D'un côté, il possédait 106 acres de terres à Welcombe, et à Vieux-Stratford ; de l'autre, en commun avec l'avoué de la ville, Thomas Greene, il prélevait des dîmes à Welcombe, Vieux-Stratford et Bishopton. Son intérêt comme propriétaire ne pouvait être lésé, mais la clôture proposée pouvait nuire à l'intérêt qu'il avait dans les dîmes. Que fit-il ? D'accord avec son associé Thomas

(1) *A Life*, p. 279-80.
(2) *The Shakespeare Problem Restated*, p. 186.

Greene, il sollicita de Replington, l'agent de William Combe, un acte lui garantissant un dédommagement pour le tort éventuel que pourrait lui causer la clôture; puis, assuré de ce côté, il soutint les revendications de Combe au sujet de cette clôture! Le Conseil municipal se réunit pour prendre les mesures nécessaires contre une pareille tentative d'empiètement. Ceci se passait au mois de novembre 1614. Shaxper se trouvait alors à Londres, « où il faisait une dernière visite », dit M. Lee. Thomas Greene était son homme d'affaires; mais d'autre part ce même Greene, en sa qualité d'avoué officiel, devait bien défendre les intérêts de la ville illégalement menacés : il se rendit donc à Londres pour examiner l'affaire avec le rusé Stratfordien — qui s'était peut-être éloigné momentanément par tactique. Le Conseil municipal, dans sa séance du 13 décembre 1613, pria Shaxper de ne pas insister, et Thomas Greene dut lui donner le même conseil. Les efforts de Combe et de son associé échouèrent, et les terrains restèrent propriété communale.

Ces détails ressortent des actes administratifs conservés à l'hôtel de ville de Stratford — et aussi d'un bout de journal manuscrit informe et obscur qu'a laissé Thomas Greene.

Les shaxperiens parlent le moins possible de ce bout de journal! Il les a cependant beaucoup intrigués — chose facile à comprendre!

M. Sidney Lee veut bien reconnaître que Shaxper ne s'affirma point en l'occurrence un champion des droits populaires! Toute son école n'est pas aussi sage que lui sur ce point. En effet, certains shaxperiens, torturant le sens du texte de Thomas Greene, ont voulu faire jouer ici au Stratfordien un rôle tout chevaleresque — le représenter comme un précurseur des revendications démocra-

tiques, à la mode de 1848 ! Mieux vaut ne pas rappeler les belles phrases qu'ont notamment faites à ce propos certains écrivains français. Quant à la candide Mlle Kingsley, dans l'article que nous avons cité, abusée par de touchantes illusions qui l'honorent d'ailleurs, elle va plus loin encore : elle représente le Stratfordien comme un homme se préoccupant déjà de cette protection des sites, si chère, paraît-il, de nos jours, à certains snobs (1).

La vérité, comme on pense, c'est que le petit propriétaire de Stratford, aussi rapace qu'il était illettré, cherchait simplement à arrondir son avoir par des procédés dont les exemples foisonnent dans l'histoire.

Ce qui a intrigué les shaxperiens, c'est la présence de Thomas Greene sous le toit de Shaxper. Elle s'explique aujourd'hui ! Shaxper, ne sachant pas écrire, avait pris comme homme d'affaires l'avoué de la ville : d'une part, il le dédommageait en le logeant ; de l'autre, il l'avait toujours à sa disposition comme conseiller et porte-plume ! Halliwell-Phillipps n'y a rien compris. De nos jours, les progrès de la critique baconienne aidant, M. Lee écrit les lignes suivantes qui en disent long — qui disent tout :

« Shakespeare (2) ne semble pas avoir constamment habité New Place avant 1611. En 1609, la maison ou une partie était occupée par l'avoué de la ville, Thomas Grenne, « alias Shakespeare », qui prétendait être le cousin du poète. Sa

(1) Il est bien entendu que nous ne critiquons pas le principe en soi. Mais quand on voit se mêler à ce mouvement de faux artistes qui n'ont jamais senti la nature et font parade de convictions feintes, on s'attriste comme en présence de malheureux aveugles poussant soudain des cris d'admiration parce qu'on leur dit qu'ils se trouvent dans un musée...

(2) M. Lee s'obstine naturellement à orthographier ainsi le nom du Stratfordien.

grand'mère semble avoir été une Shakespeare. Il agit souvent comme le conseiller légal du poète. »

Sur quoi se base M. Lee pour avancer que la grand'mère de Greene « semble » avoir été une Shaxper, nous l'ignorons. Si M. Lee connaissait un document, il le citerait *sans doute* ; et d'ailleurs l'assertion se trouvât-elle vérifiée, elle ne signifierait pas encore grand'chose : avare comme l'était Shaxper, on pense bien qu'il n'eût pas plus gardé chez lui, sans raison, un parent éloigné qu'une personne étrangère à sa famille ! L' « alias Shakespeare » a une tout autre portée que ne voudrait le faire croire M. Lee — qui avoue d'ailleurs que Greene « agit souvent comme le conseiller légal » du prétendu poète. « Souvent » est délicieux !... Une réflexion s'impose ici : de l'aveu d'un shaxperien comme M. Lee, le soi-disant auteur d'*Hamlet*, qui révèle dans ses œuvres une étonnante science juridique devait donc avoir sous la main un « conseiller légal » pour de vulgaires affaires que règle parfaitement tout homme sachant un peu écrire ! Vit-on jamais chose plus extraordinaire ? Et M. Lee n'y aurait-il pas songé ?... Halliwell-Phillipps s'en étonne plus que lui — et les baconiens ont fini par trouver le mot de l'énigme : Greene était l'homme d'affaires de l'ignorant Shaxper-Sly-Falstaff — et c'est pour lui qu'il consigna par écrit les notes laconiques et confuses du journal ou livre de compte que nous possédons heureusement, et dont il est si peu question dans la littérature stratfordienne !...

Oui, tout s'explique.

On s'explique qu'on ne possède pas un mot de la main de Shaxper !

On s'explique pourquoi la SEULE lettre connue qui lui ait été adressée — et qu'il aura dû se faire lire ! —

n'ait pas le moindre rapport avec la littérature : c'est la lettre du 25 octobre 1598, où Richard Quiney de Stratford — ce Quiney dont le fils épousa plus tard Judith Shaxper — prie son compatriote « Shackespere » de lui prêter trente livres !

On s'explique que « Shackespare » soit cité dans deux autres lettres d'affaires qui ne lui étaient pas directement adressées (1) !

On s'explique pourquoi la fille cadette de Shaxper, Judith, ne savait pas plus écrire que son père !

On s'explique pourquoi Shaxper aimait tant les plaisirs de la taverne, en compagnie de l'usurier John Combe de Stratford, probablement chez sa fille Judith, épouse du tavernier Thomas Quiney, et qu'il continuât ainsi la vie qu'il avait menée à la *Tête de Sanglier*, dans le quartier d'Eastcheap, et probablement dans sa jeunesse, comme le fait entrevoir la tradition des buveurs de Bidford, etc. !

On s'explique qu'il soit mort probablement d'avoir trop bu !

On s'explique pourquoi il n'avait aucun manuscrit ni même aucun livre chez lui !

On s'explique pourquoi la récente découverte de M. le docteur Wallace est doublement importante : l'acte judiciaire découvert à Somerset House ne permet pas seulement d'établir d'une façon définitive que Shaxper était illettré — il fournit encore le seul domicile certain occupé par le Stratfordien dans la capitale : c'était, au cœur de la paroisse de Saint-Olave, la maison formant le coin de la rue d'Argent... qu'habitaient alors les USURIERS (2) !

(1) Ces lettres, parfaitement insignifiantes, sont reproduites partout.

(2) Voir les gravures et les plans du *Harper's Monthly Magazine* du 10 mars 1910.

On s'explique pourquoi William Shaxper, vivant en mésintelligence avec sa femme, n'avait pas payé la dette minime qu'elle avait contractée envers le vieux Thomas Whittington, ancien berger de Richard Hathaway !

On s'explique le mutisme et l'indifférence des filles de Shaxper après sa mort !

On s'explique enfin l'extraordinaire testament où il lègue vingt livres et sa garde-robe à sa sœur Jeanne Hart-Shaxper, la jouissance de sa maison de Stratford sous réserve de la rente annuelle de douze pence, cinq livres à chacun de ses trois fils William Hart, Thomas Hart (1) et Michel Hart, sa vaisselle plate à sa petite-fille Elisabeth Hall, dix livres aux pauvres, une épée à Thomas Combe, cinq livres à l'écuyer Thomas Russel, treize au clerc Francis Collins, vingt-six shillings à Hamnet Sadler (le parrain de son fils mort jeune), vingt shillings à William Reynolds pour qu'il s'achète (comme Sadney mort jeune), ving-six shillings en or à son filleul William Walker, vingt-six shillings à Antony Mash et à John Mash, vingt-six shillings (2) à chacun de ses anciens camarades de théâtre, John Heminge, Richard Burbage et Henry Condelle pour qu'ils s'achètent des bagues ; la maison de New-Place et l'immeuble de Henley Street, etc., à sa fille aînée, Suzanne Hall-Shaxper ; une simple coupe d'argent doré à sa fille cadette Judith Quiney-Shaxper (3) — et à sa femme, qu'il

(1) Chose curieuse, remarque Malone, le testament ne cite pas le prénom du second fils, Thomas, qui avait onze ans en 1616. Pourquoi, demande Malone, ni Shaxper, ni aucun membre de la famille, ne se sont-ils rappelé le nom de Thomas ?

(2) Le shilling valait un peu plus d'un franc.

(3) Avait-il fini par se brouiller avec elle, comme avec sa femme ? Ou lui avait-il déjà donné sa part d'héritage ? Impossible de répondre ! Ce testament, lu de près dans l'original, a d'ailleurs quelques autres bizarreries sur lesquelles nous jugeons inutile d'insister : la cause est suffisamment entendue.

avait d'abord oubliée, car ce qu'il lui lègue est interligné (comme du reste ce qu'il lègue aux trois acteurs Heminge, Burbage et Condelle), à sa femme, disons-nous, il lègue seulement le deuxième de ses meilleurs lits, avec la garniture tout de même !...

*
* *

Maintenant que tout est dévoilé, que la poudre aux yeux est entièrement dissipée, on peut relire les soi-disant biographies du Stratfordien, aussi différentes les unes des autres que pleines d'invraisemblances et de détails où le romanesque le dispute à la banalité ! On peut relire les mille suppositions en l'air et perpétuellement contradictoires — qu'explique seule l'ignorance où l'on était de l'auteur véritable, et qu'avaient pu signaler dans une large mesure les baconiens, sans parvenir pourtant à rien y substituer de décisif, car en pareille matière on ne détruit complètement que ce que l'on remplace. On peut relire aussi, si l'on en a toujours le courage, les interminables amplifications, qu'agrémentent tant de théories et de systèmes plaisants, où l'on a battu la campagne en tous sens, à travers la splendide et joyeuse Angleterre, sans jamais pouvoir s'arrêter sous les ombrages de la forêt de Sherwood, sous les murs du château de Belvoir, sous les voûtes funéraires voisines de Bottesford, où dormait en silence le plus grand des mystères. Tant de travaux ont eu leur raison d'être — les erreurs mêmes auront été fécondes ; mais aujourd'hui beaucoup des écrits shaxperiens deviennent du papier de rebut, ou du moins n'offrent plus qu'une sorte de curiosité archéologique : l'édifice achevé, on enlève les échafaudages. Avant de nous tourner vers le tombeau sacré qui va s'ouvrir, plus glorieux que celui des divinités mêmes

de la Fable et de la Légende, jetons, non sans une involontaire mélancolie, un dernier regard sur l'alambic de Stratford. Malgré quelques éléments sans importance qui restent un peu troubles, voici quel en est le précipité définitif :

*
* *

William Shaxper ou Shagspere :

Fils aîné d'un modeste cultivateur ruiné de Stratford-sur-Avon, totalement illettré comme sa femme, née Mary Arden, que la municipalité avait autrefois choisi comme « dégustateur d'ale » — naquit au mois d'avril 1564 — ne fréquenta pas l'école primaire ou n'y dut faire qu'un séjour très bref, car il ne savait pas écrire — aida son père dans les travaux de l'agriculture, puis apprit l'état de boucher dans sa petite et malpropre bourgade natale, où la plupart des administrateurs publics mêmes ne savaient pas lire — montra jeune un goût décidé pour la boisson, comme le laissent entrevoir plusieurs traditions locales — épousa à dix-huit ans et demi Anne Hathaway de Shottery, dans des conditions assez obscures et bizarres — s'enfuit de Stratford dans sa vingt-deuxième ou sa vingt-troisième année, abandonnant sa femme sans ressources et trois enfants en bas âge — n'a laissé officiellement aucune trace pendant les années 1587, 1588, 1589, 1590 et 1591 au moins, mais, d'après une tradition recueillie en Angleterre par l'Italien Riccoboni vers 1727, fit le métier de voleur, tradition que confirment diverses œuvres littéraires établissant aussi qu'il s'occupa du racolage des recrues militaires et impliquant peut-être (sans qu'on puisse l'affirmer) qu'il fit en 1587-88 partie de l'expédition du comte de Leicester en Hollande — est pour la première fois vaguement entrevu à Londres en 1592, y aurait débuté (quelle que

soit l'année) comme gardien de chevaux à la porte d'un théâtre, entra en tout cas au théâtre « à un rang très modeste » ou comme « domestique » avant de jouer des rôles sans importance — n'eût laissé nulle trace précise à Londres, s'il n'avait pas habité la maison formant le coin de la rue d'Argent, habitée par les usuriers, bien qu'il ait pu habiter aussi dans les environs du Jardin aux Ours, faubourg de Southwark, d'après le document (douteux) d'Edward Alleyn — se trouvait sans cesse à Londres dans des tavernes, souvent suspectes — était connu dans l'entourage du comte de Southampton sous le sobriquet de Falstaff, comme l'établissent des lettres récemment découvertes — fut le père d'un enfant mis au monde par la maîtresse de la *Tête de Sanglier* dans le quartier d'Eastcheap — servit de prête-nom à des œuvres que le clan d'Essex-Southampton-Rutland-Pembroke etc. ne pouvait avouer, et réunissait précisément l'ensemble de qualités nécessaires pour assumer ce rôle — se mit éventuellement en sûreté par une disparition momentanée et par l'obtention d'un modeste titre d'écuyer sur présentation de faux documents — vécut peut-être quelque temps caché au château de Belvoir, et semble avoir bien connu le comté de Gloucester sur les frontières duquel il eut, après 1602, c'est-à-dire vers la quarantaine, une aventure de braconnage à la suite de laquelle il fut probablement fouetté — acquit soudain quelques biens à Stratford et sans doute à Londres, grâce à la somme qu'il obtint pour le risque couru — retourna dans sa ville natale à une date incertaine, peut-être en 1605, tout en faisant encore des apparitions à Londres — se montra créancier impitoyable pour de petites sommes, et se vengea même avec une sorte de sauvagerie sur un malheureux père de famille qui n'avait commis d'autre faute que de répondre bénévolement pour un débiteur insolvable — semble s'être

fixé d'une façon à peu près définitive à Stratford vers 1611 — logea sous le même toit que lui l'avoué de la ville, dont il avait besoin comme homme d'affaires illettré, s'occupant de la vente de blé, de malt, de laine, et aussi d'usure, ce qui l'engagea dans des procès où se révélèrent ses sentiments de ruse et de cruelle avarice — se délectait à la taverne à boire et à plaisanter, notamment en compagnie d'un vieil usurier de son genre, John Combe, — dicta l'étrange testament où sa femme ne reçut qu'un lit, où sa fille cadette fut peut-être déshéritée en partie — et mourut au mois d'avril 1616, probablement des suites de libations trop copieuses.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Traduction du Persan

LE LIVRE

DE

SALÂMÂN et ABSÂL

ŒUVRE
DU PLUS ÉLÉGANT DES POÈTES ET DU PLUS ONCTUEUX
DES ORATEURS

MAWLANA ABDOU-R RAHMAN AL-DJAMI

POÈME ALLÉGORIQUE PERSAN

TRADUIT POUR LA PREMIÈRE FOIS EN FRANÇAIS

PAR

AUGUSTE BRICTEUX
Docteur en Philosophie et Lettres
Chargé de Cours à l'Université de Liége

AVEC UNE INTRODUCTION

SUR

LE MYSTICISME PERSAN ET LA RHÉTORIQUE PERSANE
ET DES NOTES

Élégant volume in-4 sur papier vergé anglais, couverture rempliée. Tirage : 50 exemplaires sur papier du Japon, prix . . . . **20** fr.
Et 600 sur vergé anglais, prix. . . . . **10** fr.

Chaque exemplaire est numéroté à la presse.



Le chemin du cœur et de la mentalité des Musulmans réside dans la compréhension sympathique de leurs poètes, car toute

la littérature orientale est plus ou moins imprégnée des doctrines hautaines du Soufisme, c'est-à-dire le mysticisme islamique ; et, sans en avoir la clef, personne ne saurait y pénétrer.

Dans la traduction de *Salâmân et Absâl* nous fournissons cette clef : le « Sésame ouvre-toi », mots magiques qui vont nous permettre de contempler à notre aise les vastes trésors de la pensée orientale, qui se cachent derrière le rocher d'une apparente indifférence.

En ce moment-ci, quand le gouvernement de la République cherche avec un zèle et une clairvoyance hors ligne à élargir la sphère de son influence en Nord Afrique, nous ne saurions trop insister sur l'importance capitale pour la France de l'ouvrage que nous avons l'avantage de présenter dans une traduction française absolument complète pour la première fois dans une langue européenne.

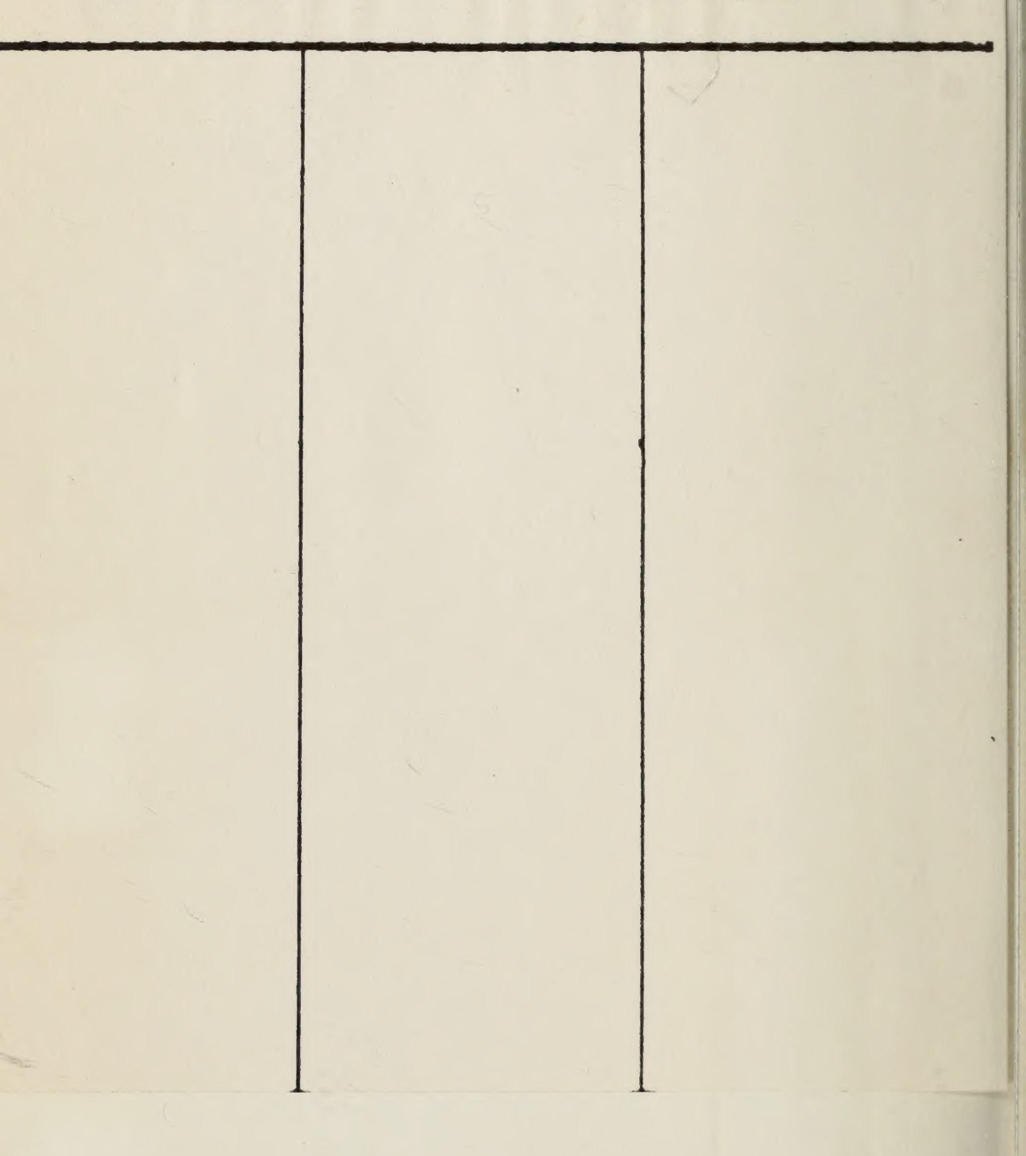
Le professeur Bricteux fait figurer en tête de sa traduction une introduction des plus documentées sur le Mysticisme de l'Islam, et le lecteur qui voudra se donner la peine de la lire avec attention éprouvera une profonde modification de ses pensées touchant les rêveries de l'âme orientale, qu'il est donné à très peu d'Européens de pénétrer.

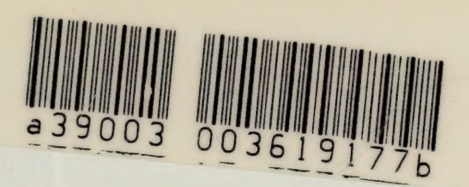
« Le Soufisme, dit Bricteux, sous sa forme complète, est un système de philosophie mystique, de panthéisme idéaliste, né en marge de l'Islam, qui a inspiré quelques poètes arabes, dont le fameux Ibn Al-Faridd, et a envahi complètement la poésie persane et, par suite, toutes les littératures calquées sur celle de l'Iran : les littératures turques (orientale et occidentale) et l'hindoustanie, qui ne sont, pour ainsi dire, que des annexes de la littérature persane. »

A cet extrait du savant traducteur, nous voudrions ajouter les paroles éloquentes d'une lettre de M. Berthelot au grand Ernest Renan :

« Derrière le beau, le vrai, le bien, l'humanité a toujours senti, sans la connaître, qu'il existe une réalité souveraine dans laquelle réside l'idéal, c'est-à-dire Dieu, le centre de l'unité mystérieuse et inaccessible vers laquelle converge l'ordre universel. Le sentiment seul peut nous y conduire ; ses aspirations sont légitimes pourvu qu'il ne sorte pas de son domaine avec la prétention de se traduire par des énoncés dogmatiques et *a priori* dans la région des faits positifs. »






a39003 003619177b

